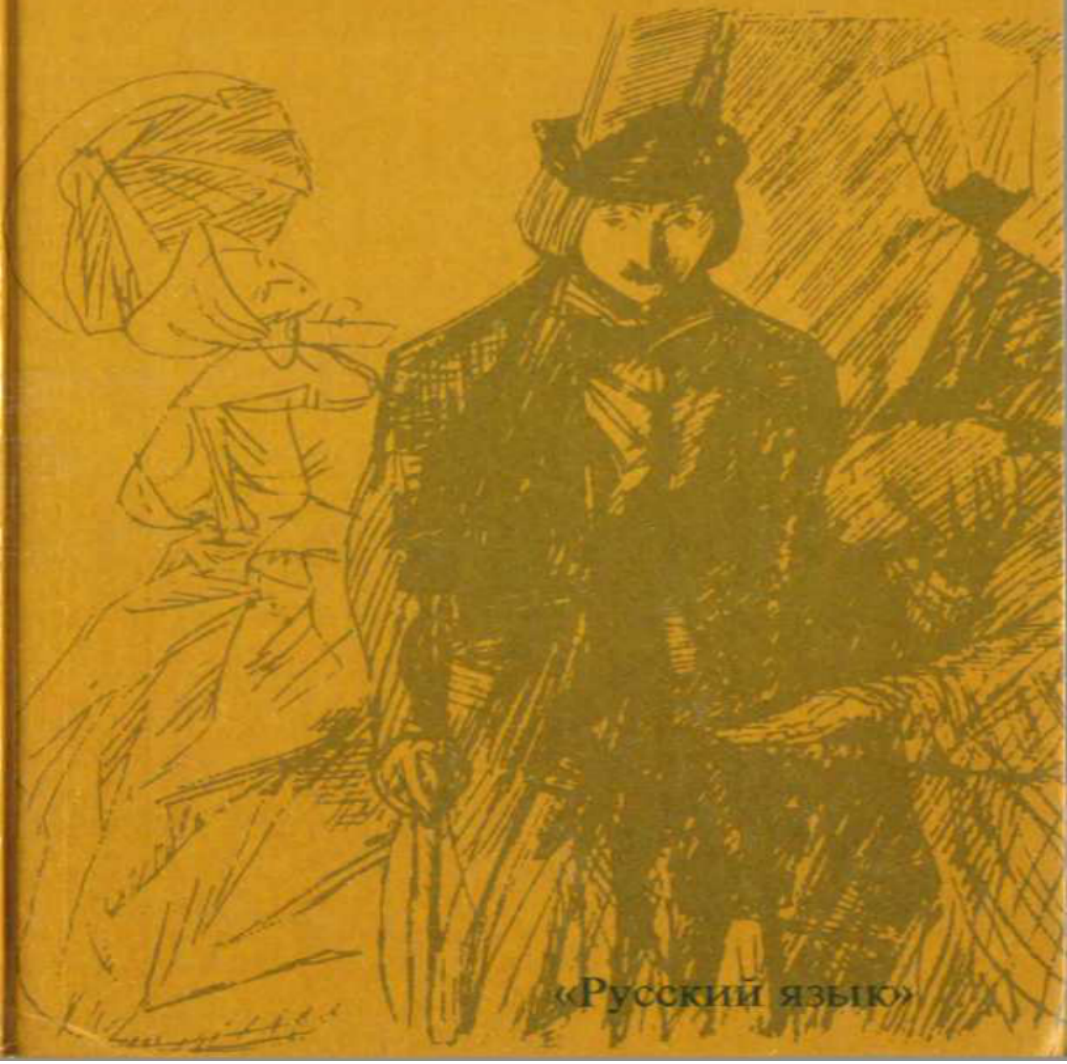
Ю. В. Манн

Николай Гоголь

Жизнь и творчество



«Русский язык»

SHOUT
SHARE
IT

-
-
- Глава I
- Глава II
- Глава III
- Глава IV
- Глава V
- ГЛАВА VI
- Глава VII
- Notes
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
- comments
    - 1

Yu. V. Mann
Nikolai Gogol: His Life and Work
Russian Reader with Explanatory Notes in English
Russky Yazyk Publishers Moscow 1988

Н. В. Гоголь. Рисунок А. Иванова. 1847.

В. А. Гоголь, отец писателя. Портрет работы неизвестного художника. Первая четверть XIX в.

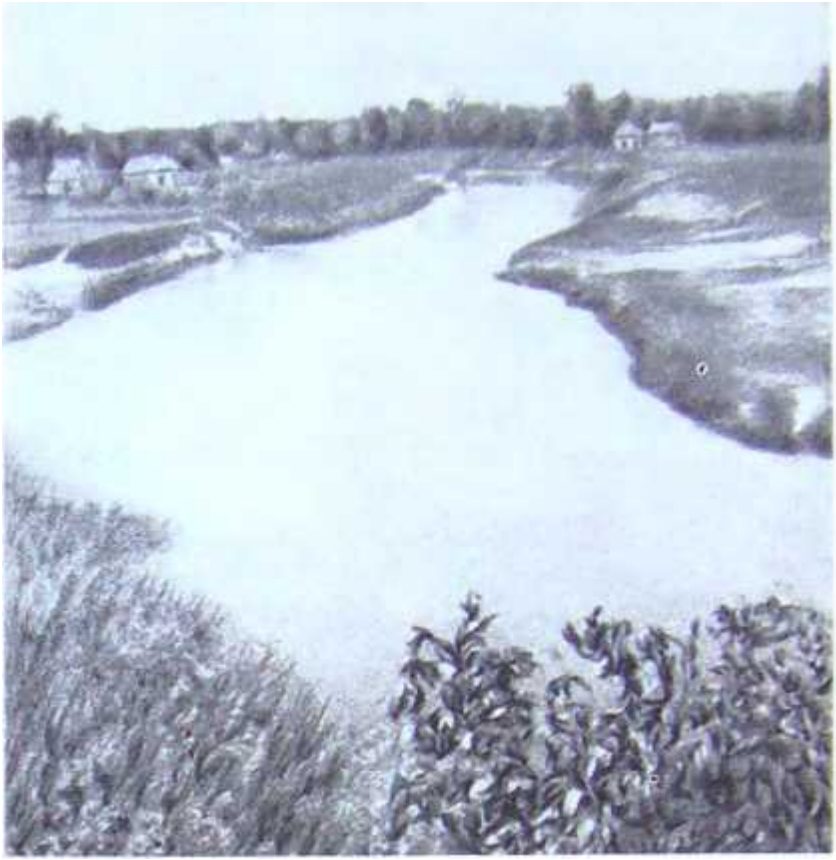
Василий Афанасьевич Гоголь был разносторонне одарённым человеком. Он сочинял комедии, занимался садоводством, был прекрасным рассказчиком.

М. И. Гоголь, мать писателя. Портрет работы неизвестного художника. Первая четверть XIX в.

«Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с лёгким оттенком самого кроткого юмора.» (С. Т. Аксаков)

Дом в местечке Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии, где родился Н. В. Гоголь. Фотография. 900-е годы.

Здесь в доме известного украинского врача Трофимовского (Трахимовского) родился Н. В. Гоголь.



Река Псёл. Фотография.

«…Вижу милую родину, вижу тихий Псёл, мерцающий сквозь лёгкое покрывало.» (из письма Н. В. Гоголя к родителям).

Флигель в усадьбе Д. П. Трощинского, где устраивались домашние спектакли. Фотография. 900-е годы.

«Иногда экспромтом сочиняли комедии и играли в Кибинцах в театре Трощинского… в нём играли и дворовые люди очень хорошо, но больше были благородные актёры…» (из письма М. И. Гоголь С. Т. Аксакову).

Н. В. Гоголь-гимназист. Гравюра по рисунку неизвестного художника. 1827.

«Николая Васильевича Гоголя… я знала мальчиком всегда серьёзным и до того задумчивым, что это чрезвычайно беспокоило его мать…» (из воспоминаний Софьи Капнист, дочери писателя В. Капниста).

Нежинская гимназия высших наук. Акварель О. Визеля. 30-е годы XIX в.

«Уведомляю вас, что я учусь хорошо, по крайней мере, сколько дозволяют силы.» (из письма Н. В. Гоголя-гимназиста родителям).

Малая Морская улица в Петербурге, где жил Н. В. Гоголь в 1833–1836 годы (ныне улица Гоголя).

«Гоголь жил… в двух небольших комнатах, и я живо помню тёмную лестницу квартиры, маленькую переднюю с

перегородкой, небольшую спальню…» (П. В. Анненков. «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года»).

Александринский театр в Петербурге. Литография. 30-е годы XIX в.

На сцене Александрийского театра 19 апреля 1836 г. состоялась премьера комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Н. В. Гоголь, А. С. Пушкин и В. А. Жуковский в Царском Селе летом 1831 г. Картина П. Геллера. 1880.

«Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я.» (из письма Н. В. Гоголя его другу А. С. Данилевскому).

«Майская ночь, или утопленница». Ганна. Рисунок М. Дериугуса. 1950.

«…Дверь распахнулась со скрыпом, и девушка на поре семнадцатой весны, обвитая сумерками, робко оглядываясь, переступила через порог.» (Н. В. Гоголь. «Майская ночь, или утопленница»).

«Тарас Бульба». Встреча Тараса с сыновьями. Рисунок великого украинского поэта и художника Т. Г. Шевченко. 1842.

«Ну, давай на кулаки! — говорил Бульба… Посмотрю я, что за человек ты в кулаке!» (Н. В. Гоголь. «Тарас Бульба»)

«Записки сумасшедшего». Поприщин. Рисунок И. Репина. 1870.

«Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности. Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?» (Н. В. Гоголь. «Записки сумасшедшего»)

Н. В. Гоголь в Риме. Рисунок В. А. Жуковскою из его альбома.

«Гоголь не только без устали любовался тогдашним Римом, но и увлекал неудержимо всех к тому же поклонению чудесам его.» (П. В. Анненков. «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года»)

«Ревизор». Хлестаков. Литография по рисунку П. Боклевского.

Хлестаков — «Один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения». (Н. В. Гоголь. «Ревизор. Замечания для гг. актёров»)

«Ревизор». Бобчинский и Добчинский. Литография по рисунку П. Боклевского.

«Бобчинский и Добчинский, оба низенькие, коротенькие, очень любопытные и чрезвычайно похожи друг на друга.» (Н. В. Гоголь. «Ревизор. Замечания для гг. актёров»)

«Ревизор». Немая сцена. Литография по рисунку неизвестного художника. 30-е годы XIX в.

«/Вся эта/ сцена есть немая картина… Всякому лицу должна быть назначена поза, сообразная с его характером, со степенью боязни его…» (Н. В. Гоголь. «Ревизор. Предуведомление для тех…»)

"Мёртвые души". Ноздрёв. Рисунок П. Боклевского. 1874.

"Лицо Ноздрёва, верно, уже сколько-нибудь знакомо читателю… В их лицах всегда видно что-то открытое, прямое, удалое…" (Н. В. Гоголь. "Мёртвые души")

"Мёртвые души". Чичиков у Собакевича. Рисунок А. Агина, гравировал Е. Бернардский. 1846.

"Это моя Феодулия Ивановна! — сказал Собакевич…" (Н. В. Гоголь. "Мёртвые души")

"Мёртвые души". Чичиков в гостях у Манилова. Рисунок В. Маконского. 900-е годы XIX в.

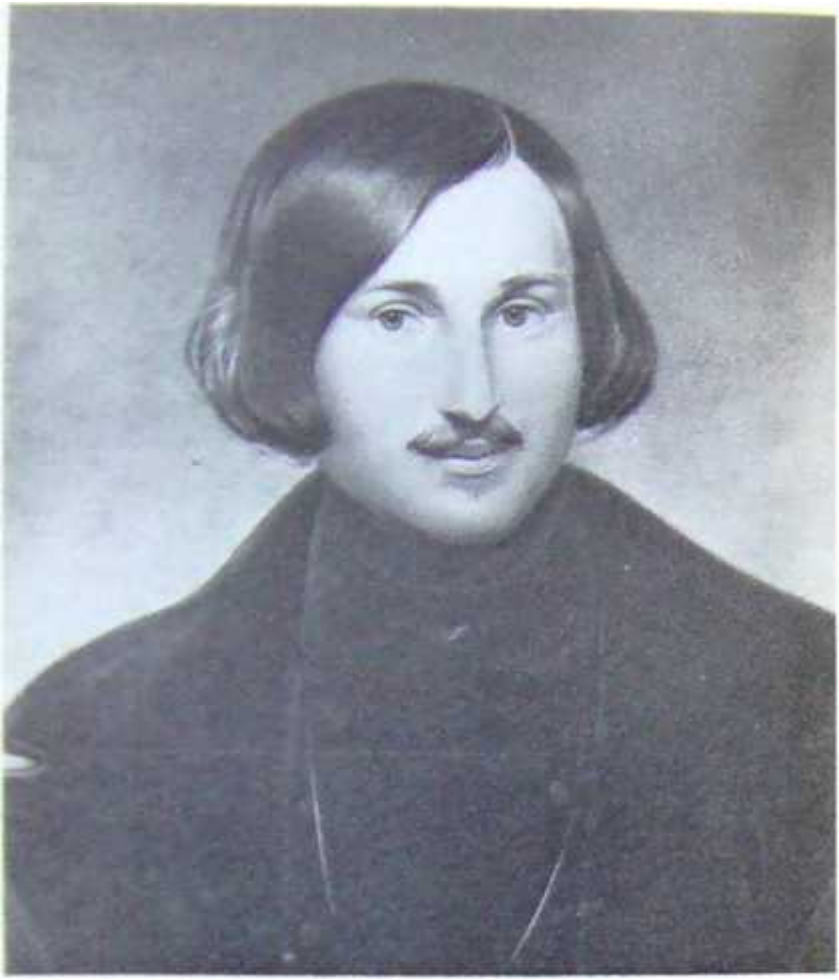
"Послушай, любезный, сколько у нас умерло крестьян с тех пор, как подавали ревизию?" — "Да как сколько? Многие умирали с тех пор, — сказал приказчик…"

(Н. В. Гоголь. "Мёртвые души")

"Мёртвые души". Чичиков и Кувшинное рыло. Чёрная акварель А. Лаптева. 1951.

"Чичиков, вынув из кармана бумажку, положил её перед Антоном Ивановичем, которую тот совершенно не заметил и накрыл тотчас её книгою." (Н. В. Гоголь. "Мёртвые души")

Здание бывшей университетской типографии, где печаталась поэма "Мёртвые души". Ныне — улица Пушкина в Москве.



Гоголь. Портрет работы Ф. Моллера. 1841.

"Его (Гоголя — *Ю.М.*) портрет, писаный Моллером, — верх сходства; мне пришлось два раза гравировать с него." Ф. И. Иордан, художник и гравер.

Дом на Никитском бульваре в Москве, где жил в последнее время и умер Н. В. Гоголь.

"Помню день нашего посещения: 20-го октября 1851 года… Комната его находилась возле сеней, направо. Мы вошли в неё — и я увидел Гоголя…" (И. С. Тургенев. "Гоголь")

Посмертная маска Гоголя, снятая Н. Рамазановым 21 февраля 1852 г.

"Гоголь умер!.. Какую русскую душу не потрясут эти два слова? Он умер… Потеря наша так жестока, так внезапна, что нам всё ещё не хочется ей верить…" (И. С. Тургенев. "Письмо из Петербурга")

Данилов монастырь, где был похоронен Гоголь. Фотография 1987 г.

Вначале Гоголь был похоронен на кладбище Данилова монастыря. Затем тело Гоголя перенесли на Новодевичье кладбище, где оно и покоится поныне.

Памятник Н. В. Гоголю перед домом на Никитском бульваре. Скульптор Н. А. Андреев. 1904.

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852) — один из величайших русских писателей. Вместе со своим старшим современником Пушкиным{1} он сформировал облик новой русской литературы, предопределил пути её развития.

Трудно назвать русского писателя, который бы не испытал воздействия Гоголя, не развивал бы его традиции или не полемизировал бы с ними. Гоголевское начало вошло в плоть и кровь всей русской культуры. Да и только ли русской? Факты нового и особенно новейшего времени говорят об его возрастающем мировом значении.

Творческая биография Гоголя сложна, очень сложна. Войти в мир его помыслов, дум, намерений, свершений непросто. Но есть у гоголевской биографии свойство, которое облегчит нам эту задачу. Я имею в виду целеустремлённость писателя.

Один из героев М. Ю. Лермонтова* говорил о себе: "Я знал одной лишь думы власть, Одну, но пламенную страсть". Эти слова мог бы сказать о себе Гоголь. Да и говорил он действительно нечто похожее и не раз. Например: "Вы не почтёте ничтожным мечтателем того, который около трёх лет неуклонно держится одной цели и которого насмешки, намёки более заставят укрепнуть в предположенном начертании".

Он признавался: "Мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действия и что я сделаю даже что-то для общего блага".

Менялись представления Гоголя о том, какой "круг действия" его ожидает, что принесёт ему признание и славу, но сама идея "общего блага", служения соотечественникам и человечеству оставалась неизменной. И раскрыть, хотя бы в скромной мере, творческий путь писателя — значит проследить развитие и изменение его "пламенной страсти".

Глава I
На родине

Род Гоголя. Отец. Мать. Детство. "Украинские Афины". "Из него будет большой талант". Годы учения. "Служба государственная". "Дело о вольнодумстве".

Род Гоголя

Одно из первых произведений Гоголя, повесть "Пропавшая грамота", начинается так: "Так вы хотите, чтобы я вам еще рассказал про деда? Пожалуй… Эх, старина, старина! Что за радость, что за разгулье падёт на сердце, когда услышишь про то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, деялось на свете! А как ещё впутается какой-нибудь родич, дед или прадед… чудится, что вот-вот сам всё это делаешь, как будто залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе…"

"Пропавшую грамоту" рассказывает некий дьячок* ' ' ' кой церкви, вымышленный, или, как говорят, фиктивный повествователь. Таких повествователей немало в произведениях Гоголя, особенно в ранних. И необязательно, конечно, чтобы все поступки и высказывания подобного персонажа соответствовали фактам биографии самого автора: таковы уж законы художественного вымысла. Но слова, которые мы только что привели, имеют отношение к биографии Гоголя. Оттого они пронизаны взволнованным, трепетным откровенно-личным чувством.

Гоголь тоже очень любил "старину" — героическую историю родного края — Украины*. И он готов был без устали слушать рассказы о случившихся в прошлом чудесных событиях, о подвигах запорожцев*, о борьбе с иноземными захватчиками. И этот интерес тоже подогревался и усиливался некоторыми личными и биографическими мотивами.

Род Гоголей считался именитым и старым: по мужской линии его возводили к Евстафию Гоголю, полковнику подольскому, а затем Могилевскому. Евстафий Гоголь был известным в свое время человеком. Он прожил бурную жизнь… В 1674 году вместе со своим сыном Прокофием он поселился в деревне Ольховец. Так что слова: "как будто залез в прадедовскую душу или прадедовская душа шалит в тебе" — Николай Васильевич вполне мог отнести к самому себе.

Правда, в семейных документах полковник Гоголь фигурирует под именем не Евстафия, а Андрея. Есть и другие противоречия: полковник Гоголь (согласно "Дворянскому протоколу") был пожалован имением, деревней Ольховцем, польским королём Яном Казимиром в 1674 году; между тем последний отрёкся от престола ещё шестью годами раньше… Скорее всего семейные предания несколько исказили и приукрасили родословную — такие вещи происходили часто.

Впрочем, конкретными лицами своей родословной Гоголь интересовался мало — в отличие, скажем, от Пушкина. Один из гоголевских биографов В. Шенрок верно заметил, что писатель "увлекался больше общим поэтическим колоритом родной старины". Его фамильная гордость была не столько индивидуальной, сколько общей. Будущий писатель чувствовал себя наследником и хранителем древних традиций своего народа.

Возвращаясь же к родословной Гоголя, надо вспомнить ещё об одной видной фигуре — полковнике Василии Танском. Он известен и как писатель, автор комических пьес из украинской жизни — интерлюдий. Произведения Танского были довольно популярны, заслужили автору репутацию "малороссийского Мольера", но до наших дней, к сожалению, не дошли.

Чем ближе ко времени Николая Гоголя, тем достовернее и обильнее сведения об его предках, но таких видных фигур, как полковник Гоголь или писатель Танский, среди них уже не встречается.

Прапрадед Николая Гоголя по отцовской линии Иоанн был священником в Лубнах, городе, расположенном недалеко от Полтавы, а затем в селе Кононовка. Священником был и прадед писателя Дамиан (или Демьян) Иоаннович Яновский. Сын же его Афанасий Демьянович, дед писателя, стал уже называться Гоголь-Яновский. Двойной фамилией будет затем некоторое время подписываться и Николай Васильевич.

Несмотря на то, что Афанасий Демьянович получил духовное образование (учился в семинарии и в Киевской духовной академии), он изменил семейной профессии — стал полковым писарем и дослужился до звания секунд-майора*. Он отличался решительным и пылким характером, что проявилось в истории его женитьбы.

Приглянувшаяся Афанасию Демьяновичу девушка происходила из богатого рода Лизогубов, и её родители не давали разрешения на брак. Тогда Афанасий Демьянович склонил невесту к бегству из дома и тайному венчанию. Семейные предания рассказывали, как "она забрала свои золотые и серебряные и прочие вещи, ушла из родительского дома, где-то

повенчалась; за это родители рассердились: ничего ей не дали…" Потом братья сжалились над беглянкой и выделили ей хутор Купчинский в Миргородском уезде Полтавской губернии; хутор стал родовым имением новой семьи.

Историки литературы давно уже заметили, что романтический эпизод биографии Афанасия Демьяновича находит соответствие в одной из ранних гоголевских повестей — в "Старосветских помещиках". Герой повести Афанасий Иванович (кстати тоже секунд-майор) в молодости был "молодцом": "он даже увёз довольно ловко Пульхерию Ивановну, которую родственники не хотели отдать за него…" Так что и тут в повествование, если вспомнить выражение писателя, впутался "какой-нибудь родич", а точнее — дед.

Татьяна Семёновна — так звали жену Афанасия Демьяновича — оказалась женщиной довольно способной: она хорошо рисовала, и её рисунки, вставленные в рамы, под стеклом, украшали комнату, в которой прошло детство писателя. Была Татьяна Семёновна и искусной рассказчицей старинных преданий и легенд. В ней проявилась та художественная "жилка", та эстетическая одарённость, которые, видимо, отличали многих потомков Василия Танского. Ещё ярче вспыхнула эта одарённость в её сыне Василии, отце Николая Гоголя.

Отец

В молодости Василий Афанасьевич Гоголь служил почтовым чиновником при так называемом "малороссийском почтамте". Двадцати восьми лет он уволился в отставку с чином коллежского асессора. Это был чин восьмого класса, соответствующий воинскому званию майора. В провинции человек с таким чином занимал довольно заметное и прочное положение.

Василий Афанасьевич вышел в отставку в год своей женитьбы. Видимо, он решил посвятить себя семейным заботам, хозяйственной деятельности, укрепить то родовое гнездо, основой которого стал хутор Купчинский. Теперь хутор получил другое — причём двойное — наименование: по имени своего владельца он назывался Васильевкой, а по его фамилии — Яновщиной.

Богатым хозяйство Гоголей не назовёшь, но всё же и бедным оно не было. У них насчитывалось свыше тысячи десятин* земли и свыше трёхсот душ крестьян* обоего пола. По более поздним данным (1835 года) крестьян было триста восемьдесят с лишним.

Василий Афанасьевич затратил много сил для того, чтобы

повысить доходность имения. Он даже устраивал у себя в Васильевке ярмарки. Но ощутимых результатов это не принесло: крепостное натуральное хозяйство* было неденежным, накоплению и обороту капиталов оно не способствовало.

Практические заботы не заглушили в Василии Афанасьевиче художественных способностей и интересов, — наоборот, пожалуй, ни у кого ещё в роду не проявлялись они столь широко и разнообразно.

У Василия Афанасьевича была, например, страсть к садоводству. Он устраивал затейливые гроты, возводил мостики, подстригал деревья. Каждой аллее присваивалось своё название, вроде "Долины спокойствия". Так что наименование беседки Манилова в "Мёртвых душах" — "Храм уединённого размышления" — тоже, вероятно, было подсказано Гоголю впечатлениями детства.

Любил Василий Афанасьевич и птичье пенье. Прислуге и крестьянам было строжайше запрещено громко стучать, чтобы не разгонять соловьёв; с той же целью не разрешалось стирать бельё в пруду, расположенном в центре сада.

Был ещё у Василия Афанасьевича дар рассказчика, унаследованный от матери. В соединении же с радушием и гостеприимством, столь свойственными украинским помещикам, эта способность получала дополнительную притягательную силу. Дом стал маленьким культурным центром, куда съезжались близкие и дальние соседи, чтобы послушать всякие занятные и смешные истории, обменяться новостями, побалагурить.

Василий Афанасьевич и сам сочинял комедии — и небезуспешно. Хотя из написанного им уцелело немного, но учёные дав-40 но уже и по праву отвели автору видное место в истории украинской литературы. Живой ум, наблюдательность, комизм, искусство построения острых, динамичных сцен — всё это отличало его произведения.

Комизм составлял особенно важную черту пьес — да и всего облика, всего поведения Василия Афанасьевича. Это был, хотя и в зачатке, тот несравненный, неподражаемый комизм, который унаследовал и развил его гениальный сын. Комизм простодушный, наивный, чурающийся всякой искусственности. Комизм, не преследующий видимой цели насмешить или развлечь и оттого казавшийся ещё смешнее. Комизм, который легко переходил, с одной стороны, в язвительную уничтожающую издёвку, а с другой — в грустную задумчивость или чувствительность.

В душе Василия Афанасьевича скрывался изрядный запас лиризма, граничившего порою с сентиментальностью. Ведь он

был сыном восемнадцатого века, усердным читателем русской и западноевропейской сентиментальной беллетристики, навевавшей на него сказочные грёзы, уносившей воображение в "долины спокойствия". Женитьба его, кажется, не сопровождалась ничем романтическим, вроде похищения невесты и тайного венчания, но всё же в своём роде была замечательной. Ведь ему, человеку, по отзывам окружающих, некрасивому, досталась первая красавица Миргородчины.

Мать

Мария Ивановна — так звали жену Василия Афанасьевича — происходила из богатого помещичьего рода Косяровских.

Ко времени замужества ей едва исполнилось четырнадцать лет. "Она ещё не успела испытать, что такое любовь, — рассказывает дочь Марии Ивановны — Ольга Васильевна, — она была занята ещё куклами, но по приказанию или по совету тётки должна была повиноваться…"

Несмотря на насильственный выбор жениха, брак оказался счастливым. Марья Ивановна, мягкая и добрая по натуре, привязалась к мужу. Василий Афанасьевич относился к ней с трогательной ласковостью, звал Белянкою — за белый, необычайно нежный цвет кожи.

Портрет Марии Ивановны, выполненный неизвестным художником, передаёт её тонкие черты лица, с узким овалом, маленьким ртом и спокойным взглядом продолговатых глаз. Цвет этих глаз — светло-карий — унаследовал Николай Васильевич Гоголь.

В 1840 году, когда Гоголь был уже прославленным писателем, её впервые увидел С. Т. Аксаков* и так передал свои впечатления: "Взглянув на Марью Ивановну… и поговорив с ней несколько минут от души, можно было понять, что у такой женщины мог родиться такой сын. Это было доброе, нежное, любящее существо, полное эстетического чувства, с лёгким оттенком самого кроткого юмора. Она была так моложава, так хороша собой, что её решительно можно было назвать только старшею сестрою Гоголя".

"Эстетическое чувство" Марьи Ивановны, конечно, не следует преувеличивать. Много было в нём наивного, провинциального. Печать ограниченной сентиментальности заметна была на Марьи Ивановне ещё сильнее, чем на Василии Афанасьевиче. Впоследствии это даже давало повод для лёгкого неудовольствия, которое обнаруживал Гоголь по отношению к своей матери. Несколько раздражала его и неумеренная восторженность, с

какою следила Марья Ивановна за успехами сына. Впрочем, её можно было легко понять: сына она обожала. С мужем она прожила двадцать лет: в 1825 году Василий Афанасьевич внезапно умер, оставив Марью Ивановну молодой вдовой (ей едва исполнилось тридцать четыре года). Все её помыслы, все её надежды, вся любовь сосредоточилась теперь на детях, особенно на старшем из них — Николеньке, Никоше…

Николай не был первенцем: Марья Ивановна несколько раз рожала, но дети были слабыми и, не прожив нескольких месяцев, а то и дней, умирали. Поэтому в ожидании новых родов напуганная мать переехала из родной Васильевки в Большие Сорочинцы, где жил знаменитый в то время на Украине врач Трахимовский (Трофимовский). Кроме того, она дала обет: если родится сын, назвать Николаем, в честь Николая Чудотворца. Точнее, в честь его иконы — находившегося в местном храме образа Николая Диканьского, к покровительству которого прибегла Марья Ивановна.

Мальчик родился 20 марта 1809 года. Начался жизненный путь Николая Гоголя.

Детство

Скудны сведения о ранних его годах.

Ребёнок рос молчаливым и замкнутым, скрывая в душе глубокую привязанность к матери, отцу, к близким, к родному краю. Потом в годы учения и вынужденных долгих разлук с отчим домом он станет говорливее и будет изливать свои чувства в письмах родителям. "…Вижу всё милое сердцу, — вижу вас, вижу милую родину, вижу тихий Псёл, мерцающий сквозь лёгкое покрывало…" (На реке Псёл, притоке Днепра, находилось ещё одно небольшое имение Гоголей — хутор* в Яресках).

У Николая было четыре сестры и один брат. Сестёр звали Марья, Анна, Лиза и Ольга; брата — Иваном. Было ещё две сестры, но они умерли в раннем детстве.

Будучи старшим из детей, Гоголь рано привык ощущать бремя ответственности перед семьёй.

С детства Гоголь был погружён в атмосферу героической истории и народной поэзии. Этой атмосферой дышало всё вокруг — не только семейные предания, но и песни, которые пел кто-нибудь из крестьян или из соседских помещиков.

Недалеко от Васильевки располагались известные места — Будище, Диканька, Ахтырка, куда стекались по храмовым* праздникам жители чуть ли не со всех Полтавской и Харьковской

губерний.

Особенно интересна была Диканька — родовое имение знаменитого на Украине семейства Кочубеев. В начале XIX века оно принадлежало князю Виктору Павловичу Кочубею, видному чиновнику, дослужившемуся до должности председателя Государственного совета и Комитета министров. Прадед же его был тот самый Кочубей, который пытался известить Петра I о готовящейся измене Мазепы* и поплатился за это мученической смертью.

В церкви, находящейся в Диканьке, во времена Николая Васильевича можно было увидеть сорочку с выцветшими пятнами крови — в ней, по преданию, был казнён Кочубей. Среди же огромных диканьковских дубов гостям показывали так называемый "мазепинский дуб", возле которого, по преданию, гетман-отступник назначал свидания Матрёне, своей любовнице, дочери Кочубея.

История их любви и измены украинского гетмана была воссоздана в поэме А. С. Пушкина "Полтава". Здесь же находим и упоминание Диканьки. Один из сподвижников Мазепы говорит заключённому в темницу Кочубею:

Мы знаем: не единый клад
Тобой в Диканьке укрываем.
Свершиться казнь твоя должна;
Твоё имение сполна
В казну поступит войсковую —
Таков закон. Я указую
Тебе последний долг: открой,
Где клады, скрытые тобой?

Кочубей не "открыл" своим палачам тайну этих кладов, которые, может быть, навсегда остались схороненными в диканьковской земле…

Ко времени пребывания юного Гоголя на родной Полтавщине поэма Пушкина, правда, ещё не была написана. Но можно представить себе, с каким волнением, с каким радостным чувством узнавания знакомого читал впоследствии Гоголь "Полтаву"…

Следует ещё добавить, что это была именно та Николаевская церковь, которой писатель обязан был своим именем.

Вероятно, всё это вспомнилось Гоголю, когда он позднее писал свою первую прозаическую книгу. Повести, составившие её, якобы рассказаны и услышаны "близ *Диканьки". Именно здесь проживает мнимый издатель "Вечеров" пасичник* Рудый Панько́,

который в простоте душевной пригласил всех своих читателей к себе в гости: "Как будете, господа, ехать ко мне, то прямёхонько берите путь на столбовой дороге на Диканьку. Я нарочно и выставил её на первом листке, чтобы скорее добрались до нашего хутора. Про Диканьку же, думаю, вы наслышались вдоволь".

"Украинские Афины"

Недалеко от Васильевки располагалось еще одно примечательное место — Кибинцы, родовое имение Дмитрия Прокофьевича Трощинского.

Он приходился Гоголям родственником по женской линии: тётка Марии Ивановны, матери писателя, была замужем за одним из Трощинских. Родство не такое уж близкое, но оно давало Гоголям право (а иногда и налагало на них обязанность) бывать в Кибинцах.

Хозяйство у Трощинских было большое, богатое. Достаточно сказать, что у них насчитывалось 6 тысяч душ крестьян и 70 тысяч десятин земли, а движимое имущество* оценивалось в 4 миллиона рублей. У Трощинских было в 70 раз больше земли и в 15 раз больше крестьян, чем у Гоголей. При Дмитрии Прокофьевиче последние чувствовали себя в положении бедных родственников со всеми вытекающими отсюда последствиями…

Трощинский был не только богат, но и знаменит; имя его знала вся Россия.

Начал он свою службу полковым писарем — так же, как и Афанасий Демьянович, дед писателя. Но если Афанасий Демьянович дальше секунд-майора не пошёл, то его родственник добрался до высших ступеней царской бюрократии. При Екатерине II он занимал должность статс-секретаря и члена Главного почтового правления. При Павле I стал сенатором и президентом того же почтового правления, но вскоре, правда, впал в немилость и был отстранён от дел. В царствование Александра I началось новое восхождение Трощинского. Он действительный тайный советник (высший гражданский чин в дореволюционной России), в 1802–1806 годах — министр уделов*. Но в 1806 году вышел в отставку, вернулся на родину и поселился у себя в Кибинцах. Окрестные помещики не могли оставить без внимания столь видного человека и в 1811 году избрали его маршалом полтавского дворянства, то есть своим предводителем (в это время отец Гоголя исполнял при Трощинском обязанности секретаря). Потом он снова служил при дворе, занимая пост министра юстиции. В 1817 году Трощинский

окончательно вышел в отставку и поселился в Кибинцах.

Умный и образованный вельможа, повидавший жизнь, знакомый со многими выдающимися людьми своего времени, Трощинский превратил родной дом в своеобразный культурный центр. Этот центр был важнее и значительнее, чем Диканька. Там оживали предания старины, здесь же было средоточие умственных интересов, знаний, культурных запросов. П. Кулиш*, один из первых биографов писателя, сказал, что Кибинцы — это "Афины времён Гоголева отца".

В Кибинцах были большая библиотека, коллекция произведений искусства, устраивались спектакли и музыкальные вечера.

Театр представлял собою главную достопримечательность; именно для сцены в Кибинцах писал отец Гоголя свои комедии. Случалось ему и Марье Ивановне играть на подмостках этой сцены.

В доме Трощинского обсуждались литературные и политические новости, велись беседы — порою весьма опасного свойства. Заезжали сюда и будущие участники декабристского движения. Здесь, по свидетельству современника, "находились безотлучно один из Муравьёвых-Апостолов, сосланный впоследствии на каторгу, и Бестужев-Рюмин, кончивший жизнь на виселице".

Но таковы уж были гримасы помещичьего, крепостного быта, что либерализм уживался с барством, а культурные запросы — с деспотизмом и попранием человеческого достоинства. За долгие годы государственной службы Трощинский привык к подобострастию и лести, требовал их и от своих гостей. И те волею и неволею шли навстречу его желаниям.

Рассказывают, что среди актеров домашнего театра был известный писатель В. Капнист с дочерью — они представляли перед Трощинским Филимона и Бавкиду. "И когда спадывала с них изорванная одежда, то они в новом своём виде подходили к Трощинскому с приличными приветствиями в стихах". Трудно сказать, какие чувства в это время испытывал Капнист. Тот самый Капнист, который написал "Оду на рабство", комедию "Ябеда" — произведения, в которых он смело обличал беззаконие и несправедливость, выступал в защиту совести и чести.

Если такие, как Капнист, должны были оказывать хозяину подобающие знаки почтения, то что же говорить о крепостных и людях зависимых.

В Кибинцах, по обычаю старых времён, водились даже шуты, вроде некоего Романа Ивановича, которого упоминает Гоголь в одном письме. Шутов дразнили, над ними издевались ко

всеобщему удовольствию и потехе.

Конечно, Василий Афанасьевич и Мария Ивановна чувствовали всю двусмысленность своего положения, болезненно переживали за висимость от благодетеля. Сохранилось более позднее письмо Марьи Ивановны, из которого видно, чего стоили семье заступничество и помощь знатных родичей.

Дмитрия Прокофьевича к тому времени уже не было в живых (он умер в 1829 году); в права наследства вступил его племянник Андрей Андреевич. Речь шла о делах прошлого: "Ангел мой, благодетель Дмитрий Прокофьевич (Трощинский), — писала Марья Ивановна, — платил за меня в казну и редко от меня принимал и, видно, для памяти писал у себя, сколько я ему должна, и вышло 4060 рублей серебром, и сия записка нашлась. И мне платить сии деньги. Но так как никакого средства их нет мне уплатить, то я предложила Андрею Андреевичу (наследнику) принять Яреськовское моё имение, состоящее из 10 десятин. Он согласился, но только не даёт и по 30 р. за десятину, и выходит, что имения лишусь и долгу не уплачу. Но да будет воля Божья!!"

И, конечно, всё это не могло скрыться от взгляда чуткого впечатлительного мальчика. В одном из писем гимназической поры к дяде Гоголь говорит о житье-бытье в родной Васильевке и невольно вспоминает Кибинцы. Он пишет о том времени, "когда мы вместе составляли дружное семейство, как работали в саду, трудились и наконец собирался к домашнему незатейливому обеду гораздо веселее и с бóльшим аппетитом, нежели к тамошнему — в Кибинцах — разноблюдному* и огромному". Словом, лучше скромная жизнь под родной кровлей, чем обременительная роскошь в чужих палатах.

Впечатления, вынесенные будущим писателем из пребывания в Кибинцах, оказались сильными и противоречивыми. С одной стороны — книги, произведения искусства, волшебные превращения на театральных подмостках, блеск и великолепие; с другой — самодурство, произвол, унижение слабого и беззащитного.

"Из него будет большой талант..."

Художественные способности мальчика проявились рано и многообразно. Сказалось влияние отца, давних и прочных семейных традиций.

Очень полюбил Николай садоводство: умел по примеру отца красиво разбивать клумбы, прокладывать затейливые изломанные дорожки.

Вероятно, к детским годам относится первое увлечение Гоголя рисованием. Рано проявилось и его умение копировать речь, жесты и манеру поведения окружающих, обнаружилась способность к актёрскому искусству.

Сочинять Гоголь начал тоже очень рано, но ничего из написанного им в детстве не сохранилось.

По преданию, в Васильевку приехал Капнист, чьё имение Обуховка находилось по соседству, и попросил мальчика прочитать стихи. Стеснительный и скрытный, тот долго не соглашался. Но потом прочёл. Когда мальчик ушёл, взволнованный Капнист объявил родителям: "Из него будет большой талант, дай ему только судьба в руководители учителя-христианина!" Об этом Марья Ивановна впоследствии рассказывала писателю Г. Данилевскому, историку и журналисту М. Погодину.

Что касается "учителя-христианина", то эту роль взяла на себя мать Гоголя, женщина глубоко религиозная. Однако её уроки имели на мальчика своеобразное влияние, несколько иное, чем предполагала Марья Ивановна.

"…Я ходил в церковь потому, что мне приказывали или носили меня, — признавался Николай Васильевич матери, — но стоя в ней, я ничего не видел, кроме риз, попа и противного ревения дьячков. Я крестился, потому что видел, что все крестятся".

Но один случай произвёл на мальчика особенное впечатление. "Я просил вас рассказать мне о Страшном суде, и вы мне, ребёнку, так хорошо, так понятно, так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность".

Другими словами, Гоголь оставался холоден к формальному отправлению обряда; порою церковные церемонии вызывали в нём даже неприязненное чувство. Но зато беседы с матерью усилили нравственное сознание ответственности за свои поступки. Именно в этом свете воспринимал он пророчество о Страшном суде, о воздаянии каждому за его добрые и порочные дела.

Мысль о будущем, о предстоящих обязанностях пробудилась в Гоголе необычайно рано.

Годы учения

В конце лета 1818 года Василий Афанасьевич привёз сыновей Николая и Ивана в Полтаву и отдал в поветовое (уездное) училище. Пробыли мальчики здесь около года.

Летом 1819 года внезапно умер Иван. Смерть брата произвела сильное впечатление на Николая, который излил свои чувства в балладе "Две рыбки". Произведение не сохранилось, но слушавший его товарищ Гоголя Н. Я. Прокопович находил стихи очень трогательными и печальными.

После поветового училища Гоголь брал частные уроки у преподавателя полтавской гимназии Гавриила Сорочинского. Проживал он на квартире учителя, находясь на его пансионе.

Ни местная гимназия, ни тем более частные уроки не могли дать того образования, которое Василий Афанасьевич считал приличным для своего сына. Отправить же его в дальний университет — московский или петербургский — он считал делом накладным и хлопотным.

Тут произошло счастливое событие: весной 1820 года совсем рядом, в г. Нежине (соседней Черниговской губернии), была открыта Гимназия высших наук князя Безбородко*. В иерархии учебных заведений она располагалась ступенью ниже, чем университет, но всё же давала своим питомцам высшее образование. Называлась она в честь известного государственного деятеля князя Александра Андреевича Безбородко, на средства которого была основана.

В 1821 году, уже на второй год существования Гимназии, Василию Афанасьевичу по протекции Трощинского удалось устроить туда сына.

Семь лет пробыл или, вернее, прожил Гоголь в стенах гимназии (ведь он с марта 1822 года находился здесь на полном пансионе*), — и этот период довершил формирование его характера, определил его склонности и интересы.

Своё положение среди шумной ватаги сверстников он сравнивал с положением "иноземца", который забрёл "на чужбину искать того, что только находится в одной родине". Те же, в свою очередь, называли Гоголя "таинственным Карлой" и поглядывали на него с опаской. Настроение юноши часто менялось. То он поражал всех весёлостью и шаловливыми проделками; то уходил в себя, был задумчив и молчалив. Было рискованно докучать ему и приближаться слишком близко: остроумие Гоголя, его язвительный и беспощадный язык знали все.

Не один соученик Гоголя был ему обязан своим прозвищем, тем прозвищем, которое, как заметит потом автор "Мёртвых душ", даётся человеку "как пашпорт на вечную носку".

Классом моложе Гоголя учился в Гимназии Нестор

Кукольник, впоследствии известный писатель. Произведения Кукольника, которые он начал сочинять ещё на школьной скамье, отличались выспренностью и нарочитой торжественностью, и Гоголь называл его Возвышенным.

Сокурсник Кукольника, Михаил Риттер, получил целый каскад прозвищ: Барончик, Доримончик, Фон-Фонтик-Купидончик, Мишель Дюсенька, Хопцики[1].

Другого гимназиста, Николая Прокоповича, Гоголь прозвал Красненьким — за необыкновенно румяный, яркий цвет лица.

Впрочем, Прокоповича Гоголь любил. Принятый в Гимназию в один день с Гоголем, впоследствии писатель и педагог, Прокопович стал одним из постоянных спутников всей его жизни.

Другим товарищем Гоголя был его сверстник Александр Данилевский*. Познакомились они ещё мальчиками в Васильевке, а сблизились в Нежине. Дружбу с Данилевским Гоголь также сохранил на всю жизнь.

Год от года Гоголь взрослел, становился серьёзнее. В марте 1825 года, когда он был в 6-м классе, умер отец. После смерти брата Ивана это была вторая потеря, тяжело пережитая Николаем. "Хотел даже посягнуть на жизнь свою", — писал он матери. Но сумел взять себя в руки. Теперь он остался единственным мужчиной в семье.

В нём пробуждаются хозяйственные интересы; он хочет знать, как идёт в Васильевке перестройка дома; даёт матери советы, что́ и как сеять, как завести черепичный завод и где отыскать для этого глину; рисует узор для ковра; интересуется всем, от воспитания сестёр до устройства нового курятника.

Хозяйственность и бережливость проявляются и в отношении к книгам, до которых Гоголь был большим охотником. Одно время он исполнял в Гимназии роль хранителя выписываемых сообща журналов, т. е. роль добровольного библиотекаря. Строгости завёл невиданные: "Получивший для прочтения книгу должен был в присутствии библиотекаря усесться чинно на скамейку в классной зале, на указанном ему месте, и не вставать с места до тех пор, пока не возвратит книги. Этого мало: библиотекарь собственноручно завёртывал в бумажки большой и указательный пальцы каждому читателю и тогда только вверял ему книгу".

В Гимназии ещё сильнее проявилась разносторонняя художественная одарённость Гоголя. Он учится играть на скрипке, много рисует, участвует в спектаклях и как художник-декоратор, и как актёр. С особенным успехом исполняет комические роли, например Простаковой в комедии Фонвизина* "Недоросль".

Роль эта была для юноши особенно привлекательна, так как давала возможность преодолеть двойную трудность — представить человека пожилого, да ещё женщину. И Гоголь перевоплощался неузнаваемо. "Видал я эту пьесу в Москве и Петербурге, — рассказывал впоследствии один из гимназистов, Г. Шапошников, — но сохранил всегда то убеждение, что ни одной актрисе не удавалась роль Простаковой так хорошо, как играл эту роль шестнадцатилетний тогда Гоголь".

Другой свидетель театральных успехов Гоголя, А. Данилевский, выразился ещё определённее: "Если бы он поступил на сцену, он был бы Щепкиным*".

Продолжаются и литературные занятия Гоголя. Он сочиняет трагедию "Разбойники", поэму "Россия под игом татар", повесть "Братья Твердиславичи", стихотворение с элегическими мотивами "Новоселье". Все эти опыты (кроме "Новоселья") до нас не дошли, но об их содержании можно составить себе некоторое представление по названиям. Юношу привлекают исторические сюжеты, острые конфликты, яркие герои, драматические или грустные переживания. Позднейшее признание Гоголя вполне подтверждает это. "Первые мои опыты, первые упражнения в сочинениях, к которым я получил навыки в последнее время пребывания моего в школе, были почти все в лирическом и сурьезном роде".

"Почти все", но не "все". Природная наблюдательность, неистощимый запас комизма не могли не повлиять на перо Гоголя. А рано пробудившееся критическое отношение к окружающему, отвращение к мещанству и ограниченности усиливали его насмешливость. Некоторые фрагменты из писем Гоголя гимназической поры — это маленькие сатирические сценки. Сочинил он и большое произведение — "Не́что о Нежине, или дуракам закон не писан". Произведение также не сохранилось, но название говорит само за себя.

По-видимому, со своими литературными работами Гоголь ещё не связывал никаких далеко идущих планов, не видел в писательстве своего призвания. Но всё же он относился к художественному творчеству достаточно серьёзно, о чём свидетельствует такой факт. Когда Гоголь прочитал товарищам "Братьев Твердиславичей" и увидел, что повесть не имела успеха, то он разорвал рукопись на мелкие клочки и бросил в огонь. Это было первое из известных нам сожжений Гоголем своих произведений.

"Служба государственная"

Главные устремления Гоголя-гимназиста связаны со службой государственной. А среди государственных должностей, среди различных поприщ или, как бы сказали сегодня, специальностей, больше всего привлекала его юстиция.

Гоголь сделал такой выбор не сразу, но в результате долгого и тщательного обдумывания. Об этом он рассказал за год до окончания Гимназии.

"Я перебирал в уме все состояния, все должности в государстве и остановился на одном. На юстиции. Я видел, что здесь работы будет более всего, что здесь только я могу быть благодеянием, здесь только буду истинно полезен для человечества".

Объясняет Гоголь и мотивы своего решения. "Неправосудие, величайшее в свете несчастие, более всего разрывало моё сердце. Я поклялся ни одной минуты короткой жизни своей не утерять, не сделав блага".

Так в решении юного Гоголя объединились и его чувство долга, мысль о своих обязанностях перед соотечественниками и даже перед "человечеством", и острое ощущение всякой несправедливости.

Строки, которые мы привели, — из гоголевского письма Петру Косяровскому. Двоюродный дядя, хозяин небольшого поместья, военный (он вышел в отставку в чине полковника), Пётр Петрович Косяровский не был Гоголю особенно близким человеком, но что-то заставило юношу открыть ему самое заветное, какая-то искра симпатии пробежала между ними.

А близким друзьям Гоголь до конца не открывал своего решения. Даже матери не говорил, какое поприще изберёт по окончании Гимназии. Намекая лишь, что это будет "труд важный, благородный", "на пользу отечества, для счастия граждан…"

Впрочем, был ещё один человек, посвящённый в план Гоголя — Герасим Иванович Высоцкий, товарищ по Гимназии, с которым они вместе находились ещё в Полтавском поветовом училище. Высоцкий не стал другом Гоголя на всю жизнь, подобно Прокоповичу и Данилевскому; отношения их впоследствии по каким-то причинам расстроились. Но в последний год учения Гоголя Высоцкий был ему, пожалуй, самым близким человеком. Их связывало чувство юмора, наблюдательность, насмешливость (говорили даже, что в ранних гоголевских повестях ощущалось влияние Высоцкого, хотя писателем он, кажется, никогда не был). Но более всего сближал их "план будущей нашей жизни", как выразился однажды Гоголь в письме к Высоцкому: "С первоначального нашего здесь пребывания, мы уже поняли друг друга, а глупости людские уже рано сроднили нас; вместе мы

осмеивали их и вместе обдумывали план будущей нашей жизни".

Герасим Иванович окончил курс тремя годами раньше Гоголя, служил уже в Петербурге, и это придавало ему в глазах друга дополнительный интерес. Ведь Высоцкий уже достиг того желанного места, где Гоголь намеревался начать свою карьеру, ибо только там, в столице империи, близ высших государственных чиновников и самого царя можно действовать с особенным успехом, принести максимальную пользу соотечественникам…

И Гоголь забрасывает друга вопросами о петербургской жизни: "каковы там цены, в чём именно дороговизна"; "каковы там квартиры? что нужно платить в год за две или три хорошенькие комнаты, в какой части города дороже, где дешевле, что стоит в год протопление их". Не забывает спросить, "как значительны жалованья" и сколько получает Высоцкий. Интересуется и распорядком дня: сколько часов нужно быть в присутствии — вопрос, показывающий, что Гоголь не собирался ограничивать свои занятия только службой, что ему необходимо было свободное время. Посреди самых высоких мечтаний Гоголь сохраняет свойственную ему трезвость и практичность. Даже своё будущее платье он уже обдумывает и поручает Высоцкому заказать фрак. Фрак должен быть модный, "самый лучший", "а сукно-то, я думаю, здесь купить (г. *е.* на Полтавщине — *Ю.М.*), оттого что ты говоришь — в Петербурге дорого…"

"Дело о вольнодумстве"

На решение Гоголя посвятить себя юридической службе повлияла та атмосфера, которая установилась в последние годы в Гимназии.

В 1825 году здесь появился новый профессор Николай Григорьевич Белоусов. Через год он был назначен инспектором* и тотчас же энергично взялся за дело.

До Белоусова учеников не баловали ни питанием, ни одеждой. В письмах Гоголя родителям встречаются просьбы, подобные следующей: "…Прошу вас, пришлите мне тулуп, потому что нам не дают казённого ни тулупа, ни шинели, а только в одних мундирах, несмотря на стужу".

В несколько месяцев всё переменилось. Питание улучшилось, одежду выдали новую, комнаты, в которых жили гимназисты, стали наряднее и веселее. Оживление гимназического театра тоже произошло благодаря Белоусову.

Нового инспектора отличала простота и демократизм в

обращении с гимназистами, столь не похожие на чванство и высокомерие многих преподавателей. "Он обходится со всеми нами совершенно как с друзьями своими, — сообщал Гоголь Высоцкому, — заступается за нас против притязаний… профессоров-школяров. И, признаюсь, ежели бы не он, то у меня недостало бы терпения здесь окончить курс — теперь по крайней мере могу твёрдо выдержать эту жестокую пытку…"

Но не только как инспектор — ещё и как преподаватель оказывал Белоусов на гимназистов благотворное влияние. Он был младшим профессором юридических наук и с осени 1825 года (когда Гоголь находился в 7-м классе) читал курс естественного права. Одна из главных идей этой науки состоит в том, что каждый человек, независимо от звания и положения, обладает неотъемлемыми правами на свободу, достоинство и т. д.

Недаром в известном нам письме, в котором Гоголь сообщал о своём желании служить на поприще юстиции и бороться с неправосудием, он прибавлял: "Два года занимался я постоянно изучением прав других народов и естественных, как основных для всех, законов…" "Два года" — это как раз с того времени, как естественное право стал читать Белоусов.

Однако вольные мысли в лекционных курсах и гуманное обращение с гимназистами не прошли для профессора безнаказанными. Белоусов не был революционером или заговорщиком. Но в атмосфере, когда ещё свежа была память о восстании декабристов, любое отступление от шаблона, любые проблески самостоятельности казались властям крамолой. И всегда находились люди, готовые подогреть настроения подозрительности и страха.

В Гимназии такую роль принял на себя М. В. Билевич, старший профессор юридических наук, один из тех бездарных преподавателей, которых Гоголь называл "школярами". Билевич имел основание для личной вражды к Белоусову, тоже юристу по специальности, преподававшему свой предмет гораздо успешнее, чем "старший профессор". В мае 1827 года Билевич подал в педагогический совет рапорт о том, что он "приметил у некоторых гимназистов" признаки вольнодумства, а последние явно проистекают от ложного преподавания естественного права. Белоусов, — прибавлял доноситель, — читает свой курс не по предписанным пособиям, а "по своим запискам".

И заварилась история, получившая название "дела о вольнодумстве". Профессура раскололась: с одной стороны — преподаватели, сочувствовавшие Белоусову: К. В. Шапалинский, И. Я. Ландражин, Ф. О. Зингер; с другой стороны — мелкие завистники, педанты и ретрограды: тот же Билевич, профессор

русской словесности П. И. Никольский.

Началось следствие по "делу о вольнодумстве", и к допросу привлекали гимназистов. 3-го ноября в Конференцию (совет преподавателей) призвали Гоголя, и тот, согласно протоколу допроса, заявил, что свои объяснения Белоусов "делал по книге". Это значит, что Гоголь дал показания в пользу преследуемого профессора, стараясь оградить его от обвинений.

Увы, ни Гоголю, ни другим доброжелателям помочь Белоусову не удалось. Дело о вольнодумстве закончилось решительным разгромом передовой профессуры: Белоусов, Шапалинский, Ландражин, Зингер были уволены, а сама Гимназия преобразована в Лицей со специальным физико-математическим направлением. Произошло это несколько позднее, когда Гоголь уже оставил Нежин, но готовящаяся расправа, резко изменившаяся атмосфера отравила ему последние месяцы учения.

Поэтому, вероятно, Гоголь никогда не вспоминал тепло Гимназию. Вспоминал свою молодость, свою "юность", свою "свежесть", но не Гимназию как таковую.

Из преподавателей сердечно отзывался о Белоусове, сохранил с ним дружбу, встречался с ним, будучи уже известным писателем. А о нежинской профессуре в целом выразился энергично: "тамошние профессора больши́е бестии…"

Глава II
"В столице, которой подобной (…) нет в мире"

Первые разочарования. Новые планы. Перемены. "Всё это так необыкновенно в нашей нынешней литературе". В дружеском кругу и за его пределами.

Первые разочарования

В июле 1828 г. Гоголь закончил Гимназию. Лето провёл в родных местах, в Васильевке. А в декабре, горя нетерпением, направился в Петербург. Ехал он вместе с другим выпускником Гимназии, своим близким другом А. С. Данилевским.

В гоголевской повести "Ночь перед Рождеством" рассказывается о том, как Вакула, молодой кузнец из Диканьки, попадает в Петербург.

"Боже мой! стук, гром, блеск; по обеим сторонам громоздятся четырёхэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырёх сторон; домы росли и будто подымались из земли на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, форейторы* кричали, снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней; пешеходы жались и теснились под домами, унизанными плошками*, и огромные тени их мелькали по стенам, досягая головою труб и крыш. С изумлением оглядывался кузнец на все стороны".

Так, вероятно, с изумлением и трепетом смотрел на всё происходящее вокруг и Гоголь. Недавно ещё его окружали провинциальная дремота, тишь и спокойствие, а тут вдруг он попал в водоворот столичной жизни. Чувство растерянности, испытанное Вакулой, передаёт и гоголевское первое впечатление от столицы. Совпадает, кстати, и то, что и Гоголь и его герой впервые увидели Петербург в разгар зимы.

Потом на эти впечатления наслоились другие. Петербург повернулся Гоголю другой стороной — дневной, будничной, прозаической. Эту сторону он увидел тогда, когда в поисках службы присмотрелся к чиновникам, мелким, средним и крупным, и к прочему столичному люду. Потрясение Гоголя было столь сильным, что он долго не мог заставить себя написать домой письмо.

Наконец, взялся за перо. И письмо начал признанием: "… Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал… и слухи, которые распускали другие о нём, также лживы".

Спустя четыре месяца Гоголь в состоянии дать отчёт, в чём особенность Петербурга. Оказывается, особенность в том, что нет никакой яркой особенности. "Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на неё печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера… Тишина в нём необыкновенная, никакой дух не блестит в народе, все служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах* да коллегиях*, всё подавлено, всё погрязло в бездельных ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их".

Словом, петербуржцы оказались такими же обывателями, что и нежинцы. Только ещё заметнее в столице мелочность и своекорыстие, всеобщая обезличенность, дух чинопочитания. Горькое разочарование Гоголя отзовётся позднее в иронически-витиеватой фразе "Повести о капитане Копейкине" ("Мёртвые души"): "…очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире!"

Несмотря на то, что у Гоголя было рекомендательное письмо Д. П. Трощинско-го к крупному петербургскому чиновнику Л. И. Голенищеву-Кутузову, устроиться на службу никак не удавалось. Лишь через год после приезда смог он найти скромное место в одном департаменте.

А до этого вёл жизнь столичного бедняка-горемыки, изживая скудные домашние запасы и субсидии богатых родственников Трощинских. И без обеда случалось ему сиживать, и в лёгкой одежонке пробираться сквозь петербургскую стужу или изморось.

Несколько раз Гоголь переезжал с одной квартиры на другую. Вначале вместе с Данилевским жил на Гороховой улице в доме Галыбина, потом на Екатерининском канале в доме Трута. К весне 1829 года поселился на Большой Мещанской, в обширном доме на четвёртом этаже.

Кругом простой, ремесленный люд: портные, сапожники, красильщики, склеиватель битой посуды… Есть и кой-какие заведения: мелочная и табачная лавка, кондитерская, магазин сбережения зимнего платья.

Новые планы

Но в эти дни горьких разочарований, мытарств и безуспешных попыток устроиться на службу Гоголь обнаружил

необыкновенное упорство и железную силу характера. "… Если бы втрое, вчетверо, всотеро раз было более нужд, и тогда они бы не поколебали меня и не остановили меня на моей дороге", — пишет он матери.

Собственно единой "дороги" теперь у Гоголя нет, она разветвляется на несколько тропинок, и на каждой из них решается он попытать счастье.

В Гимназии Гоголь завоевал признание и как литератор, и как автор. Неудивительно, что и в Петербурге он хочет попробовать себя и на том и на другом поприще.

В начале 1829 года в журнале "Сын отечества и Северный архив" появилось стихотворение "Италия". Это анонимное произведение, по-видимому, было написано Гоголем. Если это так, то публикация стихотворения явилась его литературным дебютом.

Весной того же года он печатает первую книжку — "идиллию в картинах" — "Ганц Кюхельгартен".

Гоголь старательно замаскировал своё авторство: выпустил книгу под псевдонимом В. Алов, снабдил её предисловием, в котором вымышленный издатель сообщал, что он рад познакомить свет "с созданием юного таланта". И меры эти оказались вполне необходимыми, ибо книга тотчас вызвала два суровых, уничтожающих отзыва, один из которых принадлежал влиятельному критику, издателю журнала "Московский телеграф" Н. А. Полевому*.

Это была неудача и неудача заслуженная: несмотря на пробивающееся искреннее чувство, на живость некоторых описаний и сцен, произведение имело ученический, подражательный характер. Вероятно, и сам Гоголь это чувствовал; ведь идиллия его полностью или в значительной части была написана ещё в Нежине. Суровому опыту, почерпнутому Гоголем в Петербурге, произведение его отвечало уже не вполне.

Во всяком случае, осознав поражение, он решает истребить книгу, чтобы и памяти о ней не осталось. Вместе с Якимом собирает по книжным лавкам все экземпляры, сносит их в специально снятый для этого номер гостиницы (домой нести побоялся!) и сжигает.

Это второе известное нам сожжение Гоголем своего произведения.

Лишь случайно уцелело несколько экземпляров. Знал о случившемся и гимназический друг Гоголя Н. Я. Прокопович, живший в это время с ним на одной квартире. Знал, да помалкивал; лишь после смерти писателя рассказал он обо всём его биографу П. А. Кулишу…

Вскоре после уничтожения "Ганца Кюхельгартена" в июле 1829 года Гоголь внезапно покидает Петербург и отправляется за границу. Деньги для этой поездки он взял из той суммы, которую прислала мать для погашения долга в Опекунский совет*.

Поездка продолжалась всего два месяца: побывав в северо-немецких городах Любеке, Травемюнде, Гамбурге, Гоголь к концу сентября так же внезапно, как и уехал, возвратился в Петербург.

"Каково было удивление Прокоповича, когда он, возвращаясь вечером от знакомого, встретил Якима, идущего с салфеткою к булочнику, и узнал от него, что у них "есть гости!" Когда он вошёл в комнату, Гоголь сидел, облокотясь на стол и закрыв лицо руками. Расспрашивать, как и что, было бы напрасно, и, таким образом, обстоятельства, сопровождавшие фантастическое путешествие, как и многое в жизни Гоголя, остаются до сих пор тайною".

Всё это записал Кулиш со слов очевидца событий Прокоповича.

О заграничной поездке Гоголь мечтал давно, ещё в Гимназии; обсуждал эту идею в переписке с Высоцким. Но та поездка должна была быть обдуманной, преследовать цели самообразования. Случилось же всё иначе: импульсивно, стихийно, внезапно. Намерение Гоголя определялось состоянием аффекта, необходимостью немедленной смены обстановки, потребностью во встряске. Ясно, что такой шаг был совершён в состоянии крайнего расстройства, к которому, в свою очередь, привела целая вереница неудач, начиная с безуспешных поисков работы и кончая провалом "Ганца Кюхельгартена".

Возможно, к этим неудачам прибавилась ещё другая, интимного свойства. Объясняя мотивы своего внезапного отъезда, Гоголь писал матери, что встретил женщину необыкновенной красоты, глаза которой пронзают сердце и причиняют невообразимое мучение. И он увидел, что "нужно бежать от самого себя", чтобы "сохранить жизнь, водворить хотя тень покоя в истерзанную душу". Эта мотивировка впоследствии была дружно оспорена биографами: дескать, не мог Гоголь любить женщину, а его склонность к мистификации, к выдумыванию ложных объяснений и предлогов широко известна…

Однако, судя по всему, в начале 30-х годов, в Петербурге, Гоголь действительно дважды испытывал (и преодолевал) сильное увлечение. Один из этих случаев скорее всего и падает на время, предшествующее заграничной поездке.

До отъезда или же вскоре после возвращения Гоголь переживает еще одну неудачу. Попытался он поступить на императорскую сцену в качестве драматического актёра, но, увы,

того признания своих способностей, к которому привык в Нежине, не встретил. Гоголя подверг испытанию сам инспектор русской труппы* Храповицкий и нашёл его совершенно непригодным не только к трагедии или драме, но даже и к комедии. Молодой человек, метивший в актёры, читал просто, без аффектов, без нарочитого педалирования* выигрышных фраз; к тому же у него не было видной фигуры, эффектной внешности, громкого голоса. Всё это решительно расходилось с господствовавшими представлениями о театральном искусстве, и неудивительно, что Гоголя, как говорят, начисто забраковали.

Об очередном поражении Гоголь никому не сказал; только сильнее сжал в кулак свою волю и терпение.

Перемены

Осенью перед Гоголем забрезжил свет надежды.

В ноябре удалось устроиться в Департамент государственного хозяйства и публичных зданий. Началась "государственная служба", о которой мечтал юный Гоголь.

В апреле следующего, 1830 года поступил в другое учреждение — в Департамент уделов. Вначале исполнял обязанности писца, а к лету получил должность помощника столоначальника*.

Но выше по служебной лестнице Гоголь не продвинулся, а в марте 1831 года окончательно уволился из департамента. "Государственная служба" Гоголя продолжалась менее полутора лет.

Бесследной она не прошла, ибо пребывание в канцеляриях снабдило его богатым материалом для будущих произведений — тех произведений, которые запечатлели чиновничий быт, власть иерархии и функционирование бюрократической машины. Однако от иллюзии полезной деятельности на государственном поприще Гоголь быстро освободился. По крайней мере, от иллюзии личного участия в этой деятельности. Характерно, что он так и не добрался до поприща юстиции, на котором намеревался бороться с беззаконием и несправедливостью.

Интересы Гоголя всё более перемещаются в сферу литературных и научных занятий. Несмотря на неудачу с "Ганцем Кюхельгартеном", он продолжает пробовать свое перо, вынашивает новые художественные замыслы. 72

В февральском и мартовском номерах журнала "Отечественные записки"* за 1830 г. появляется повесть Гоголя "Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала". Имени своего он

по-прежнему объявить не решился" скрывшись под маской вымышленного повествователя. Подзаголовок гласил, что это — "малороссийская* повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви".

А потом Гоголь опубликовал ещё несколько произведений и все под чужими, вернее, зашифрованными именами. Отрывок из романа "Гетьман" появился за подписью ОООО (поскольку в имени и фамилии: Николай Гоголь-Яновский буква "о" встречается четыре раза); "Глава из малороссийской повести: Страшный Кабан" была снабжена подписью П. Глечик (имя одного из персонажей романа "Гетьман"); статья "Несколько мыслей о преподавании детям географии" напечатана под именем Г. Янов (аббревиатура, т. е. сокращение, от Гоголь-Яновский).

И только отрывок "Женщина" решился подписать "Н. Гоголь", видимо, уже не испытывая сомнений в достоинстве своего нового опыта.

Опубликованные произведения также "были почти все в лирическом и сурьёзном роде". Однако перо стало увереннее, твёрже; проявилась яркость колорита — бытового, национального; экспрессия в драматических сценах. В статьях же на научные темы появилась дельность и продуманность, свидетельствующие о серьёзности намерений молодого автора.

Новые публикации Гоголя обратили на себя внимание критики и читателей. И что ещё важнее — они помогли ему завязать ряд важных литературных знакомств.

В течение нескольких месяцев 1830 года Гоголь знакомится со знаменитым поэтом В. А. Жуковским*, с поэтом и критиком П. А. Плетнёвым*, с поэтом и издателем А. А. Дельвигом*. Дельвиг редактировал альманах "Северные цветы" и "Литературную газету", где печатались названные выше произведения Гоголя.

И Жуковский, и Плетнёв, и Дельвиг были друзьями Пушкина, принадлежали к так называемому "пушкинскому кругу". Перед Гоголем открывался путь к Пушкину, о встрече с которым он мечтал с первых дней петербургской жизни. До Пушкина, в свою очередь, уже доходили слухи о молодом украинце, любящем науки и литературу и подающем большие надежды.

И вот желанное свершилось. 20 мая 1831 года на вечере у Плетнёва двадцатидвухлетний Гоголь был представлен Пушкину. Летом отношения Гоголя с пушкинским кругом становятся довольно близкими: живя в Павловске близ Петербурга, он часто бывает у Пушкина и Жуковского в Царском Селе. Он осведомлён об их только что написанных произведениях, выполняет поручения Пушкина по изданию его "Повестей Белкина" и т. д.

Нескрываемой гордостью дышит гоголевское письмо к

Данилевскому: "Всё лето я прожил в Павловске и Царском Селе… Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. О, если бы ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей".

Местоимением "мы" Гоголь невольно причислил себя к избранным, к цвету русской литературы. Летом 1831 года ото могло показаться ещё бахвальством. Но спустя два-три месяца, когда вышла первая часть "Вечеров на хуторе близ Диканьки", все увидели, что это были не пустые слова.

"Всё это так необыкновенно в нашей нынешней литературе…"

Идея будущих украинских повестей зародилась у Гоголя давно, в первые месяцы петербургской жизни. Ещё до издания "Ганца Кюхельгартена", до заграничной поездки, до безуспешной попытки поступить на сцену и многих других предприятий и неудач Гоголь обратился к матери с просьбой о "величайшем из одолжений". "Вы имеете тонкий, наблюдательный ум, вы много знаете обычаи и нравы малороссиян наших, и потому… вы не откажетесь сообщить мне их в нашей переписке. Это мне очень, очень нужно".

Что же нужно было Г оголю? И наименование полного наряда сельского дьячка, от верхнего платья до сапогов; и описание свадьбы, включая малейшие подробности; и отчёт о всевозможных народных поверьях и обычаях, например об Иване Купале*, о русалках; и сведения из прошлого, вроде описания платья, носимого "до времён гетманских"*.

Трудно сказать, возникло ли тогда у Гоголя намерение создать цикл повестей; но то, что один-два замысла конкретных произведений уже забрезжили в его сознании, показывает характер просьбы. Показывает целенаправленность, с какой осуществляются поиски и отбор материала.

И действительно, забегая вперёд, можно увидеть, что почти все, если не все, испрашиваемые Гоголем сведения нашли применение в его повестях: в "Ве́чере накануне Ивана Купалы", в "Страшной мести" и других.

В течение следующих лет Гоголь вынашивает, а частично и пишет задуманные повести ("Бисаврюк…" — начальная редакция "Ве́чера накануне Ивана Купалы" — была их первой ласточкой), пишет наряду с другими произведениями, учёными или беллетристическими, находившимися пока на первом плане. Такова вообще особенность работы Гоголя, заключающаяся в одновременности его творческих усилий. Новые замыслы

наслаивались на старые, то обгоняя их, то уступая им дорогу.

"Вечера́ на хуторе близ Диканьки" обогнали другие замыслы. Вернее сказать, "Вечера́…" их оттеснили, благодаря своей значительности, найденному новому поэтическому тону. Ни лиризма, ни серьёзности Гоголь в своей новой книге не оставил, но он придал им совершенно необычный колорит, представил в каком-то неожиданном сочетании элементов. В том сочетании, которое полнее всех, пожалуй, определил Пушкин.

"Сейчас прочёл Вечера́ близ Диканьки, — писал Пушкин. — Они изумили меня. Вот настоящая веселость, искренняя, непринуждённая, без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия! какая чувствительность! Всё это так необыкновенно в нашей нынешней литературе…"

Итак, "поэзия" и "чувствительность" возникли на юмористической основе; в море смеха сверкали искры патетики, и всё это было подлинным, неподдельным. Впервые в опубликованном произведении Гоголь дал простор своему комическому таланту — и добился успеха.

Но "Вечера́ на хуторе близ Диканьки" явились книгой не только юмористической, но и народной, что, впрочем, было взаимосвязано. Связь закреплялась уже само́й фигурой, сами́м обликом мнимого издателя. Ведь "собрал" все эти рассказы балагур и весельчак Рудый Панько, простой пасечник, крестьянин, происходящий из милой Гоголю Диканьки, овеянной историческими преданиями и народными поверьями.

Само понятие "малороссийского", то есть "украинского", ощущалось в те годы почти как синоним народного. Ведь исторически Украина, во главе с Киевом, была матерью российской государственности, заветным ковчегом* русской народности, как выразился один из критиков. Считалось, далее, что в силу ряда причин Украина полнее сохранила определённость национальных обычаев и нравов, яркость народной физиономии. Наконец, важно было и положение Украины: по отношению к центральной России, к её старой и новой столицам она являлась вроде бы "глубинкой", далёкой заштатной провинцией.

Для Гоголя последнее обстоятельство имело особенное значение. Ведь он писал свою книгу в холодном, казённом, меркантильном Петербурге. И его воображение улетало в далёкий родной край, с тем чтобы согреться и почерпнуть живительную силу. А воображение его героя пасечника Рудо́го Панька́ проделывало противоположный путь: в своей Диканьке задумывается он над тем, как будет принято в столице его детище, и ожидание не предвещает ему ничего хорошего: "…

нашему брату, хуторянину*, высунуть нос из своего захолустья в большой свет — батюшки мои! Это всё равно́, как случается, иногда зайдёшь в покои великого пана*: все обступят тебя и пойдут дурачить… "Куда, куда, зачем? пошёл, мужик, пошёл!…"

Вот с таких позиций смотрел Рудый Пань-ко, а значит и Гоголь, на издаваемую книгу! С позиций "мужика", или, во всяком случае, простолюдина, простого "хуторянина", нежданно-негаданно втёршегося в благородное, избранное общество.

В большом свете, по убеждению Рудного Панька, правят скука, жеманство, чопорность: "На балы если вы едете, то именно для того, чтобы повертеть ногами и позевать в руку". В мире же героев "Вечеров…" всё наоборот: господствуют сильные страсти и искренность. Рассказывается ли о любви Параски и Грицько в "Сорочинской ярмарке", Гали и Левко в "Майской ночи", или других па́рубков* и девушек — неизменно бросаются в глаза естественность, подлинность и полнота чувств.

"Нет, видно, крепко заснула моя ясноокая красавица! — сказал козак… приближаясь к окну: — Галю! Галю! Ты спишь или не хочешь ко мне выйти? Ты боишься, верно, чтобы нас кто не увидел, или не хочешь, может быть, показать белое личико на холод! Не бойся… Я прикрою тебя свиткою*, обмотаю своим поясом, закрою руками тебя — и никто нас не увидит. Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку свою на твои беленькие ножки. Сердце моё, рыбка моя, ожерелье!"

Про такие места Пушкин говорил: "какая поэзия, какая чувствительность!"

Но высокое, патетическое Гоголь умеет приправлять шуткой. Комическими интонациями пронизана и фантастика, опирающаяся на фольклорные традиции и максимально приближенная к быту. Когда следишь за гоголевским чёртом или ведьмой, то кажется порою, что это не сверхъестественное существо, а обыкновенный сосед, только со скверным характером. Проказливый, тщеславный, хвастливый, франтоватый и… глупый. Впросак чёрт попадает сплошь и рядом, и вместо того, чтобы одурачить других, он сам терпит поражение и еле уносит ноги, как это случилось с ним в "Ночи перед Рождеством".

Впрочем, сказанное не лишает гоголевскую книгу какой-то особой примеси тревоги и неспокойствия. Однако первые читатели этого не почувствовали. Вспомним снова Пушкина: "Все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего…" То, что поющие и пляшущие живут в довольно неспокойной, тревожной атмосфере, стало ясно лишь позднее, в свете последующих произведений Гоголя…

Вопреки опасениям пасечника Рудого Панька, "Вечера́" с самого начала вызвали интерес и одобрение. Первыми ценителями книги оказались её наборщики. "Только что я просунулся в двери, — рассказывал Гоголь Пушкину, — наборщики, завидя меня, давай каждый фиркать и прыскать себе в руку, отворотившись к стенке. Это меня несколько удивило. Я к фактору*, и он после некоторых ловких уклонений наконец сказал, что "штучки, которые изволили прислать из Павловска для печатания, оченно до чрезвычайности забавны и наборщикам принесли большую забаву". Из этого я заключил, что я писатель совершенно во вкусе черни".

Пушкин пересказал этот эпизод в своём печатном отзыве о книге (который мы уже цитировали) и прибавил: "Мольер* и Фильдинг, вероятно, были бы рады рассмешить своих наборщиков".

Но не только "чернь" — и образованнейшие люди своего времени восхищались книгой. Писатель, критик и философ В. Ф. Одоевский писал своему другу: "На сих днях вышли "Вечера на хуторе…" Они, говорят, написаны молодым человеком, по имени Гоголем, в котором я предвижу большой талант: ты не можешь себе представить, как его повести выше и по вымыслу, и по рассказу, и по слогу всего того, что доныне издавали под названием русских романов".

"Выше" других прозаических произведений поставил "Вечера" не один Одоевский*.

Известный в своё время писатель В. Ушаков посвятил свою книгу "Досуги инвалида" (ц.1, М., 1832) "диканьскому пасечнику Рудо́му Панько́", а в предисловии объяснял мотивы своего решения: "Повести… посвящены вам, почтеннейший Панько, яко* умнейшему из всех малороссийских, да едва ли и не великороссийских рассказчиков*! Читайте на здоровье. Но не взыщите. Я не могу писать так умно, как вы пишете".

Критика, вслед за Пушкиным, тоже отозвалась о книге похвально.

Это был успех. Больше того — это была слава. Подобно Байрону, Гоголь мог бы сказать, что он в несколько часов или, по крайней мере, дней стал знаменитым.

Следует напомнить, что писатель, которого признавали умнейшим из всех русских рассказчиков, едва только вышел из юношеского возраста. Гоголю не исполнилось ещё и двадцати трёх лет.

В дружеском кругу и за его пределами

Положение Гоголя упрочивается; он уже не так стеснён в средствах. Просьбы к матери о присылке денег становятся всё реже. А в марте 1832 года он и сам посылает домой 500 рублей — к свадьбе сестры Марии.

Помимо литературных гонораров у Гоголя появился и другой источник дохода. К весне 1831 года при содействии Плетнёва он получает место учителя истории в Патриотическом институте благородных девиц. Одновременно он даёт частные уроки в аристократических домах — П. И. Балабина, Н. М. Лонгинова, А. В. Васильчикова.

Всё это меняет его распорядок дня, высвобождает время для занятий, для творчества. "…Вместо мучительного сидения по целым утрам, вместо 42-х часов в неделю, я занимаю теперь 6…"

Живёт теперь Гоголь (с августа 1831 года) на Офицерской улице в доме Бруста, позднее, в октябре следующего года, поселяется в Новом переулке в доме Демута-Малиновско-го и, наконец, летом 1833 года переезжает в свою последнюю петербургскую квартиру на Малую Морскую, в дом Лепеня (теперь улица Гоголя, д. 17).

Здесь Гоголя навещал П. В. Анненков*, впоследствии — известный писатель и критик, автор прекрасных воспоминаний о литературной жизни 40—60-х годов прошлого века.

"…Я живо помню тёмную лестницу квартиры, — рассказывает Анненков, — маленькую переднюю с перегородкой, небольшую спальню, где он разливал чай своим гостям, и другую комнату, попросторнее, с простым диваном у стены, большим столом у окна, заваленным книгами, и письменным бюро возле него".

На Малую Морскую Анненкова привело желание увидеть новую литературную знаменитость: познакомился он с Гоголем после выхода "Вечеров на хуторе близ Диканьки" и пополнил собою то общество молодых людей, которые группировались вокруг писателя и нередко проводили время в его тесной квартирке.

Составляли этот круг питомцы Нежинской гимназии — или, как называл их Гоголь, однокорытники*. В первой половине 30-х годов в Петербурге их собралось довольно много: помимо ближайших друзей писателя Данилевского и Прокоповича, ещё И. Г. Пащенко, П. Г. Редкин (будущий профессор-юрист), А. А. Божко (кстати, родственник профессора Белоусова) и другие.

Гоголь держался с ними свободно и легко; те, в свою очередь, не скрывали "откровенного энтузиазма", возбуждённого его литературными успехами. По выражению Анненкова, Гоголь входил в "безвестный" и, так сказать, уединённый круг своих приятелей с тем, чтобы душевно успокоиться, остыть от

напряжения вседневных дел. Ведь за чертою круга была борьба, нужно было прокладывать себе дорогу всеми усилиями ума, таланта, не исключая хитрости и сноровки. Здесь же царила простая, почти патриархальная атмосфера, дружеское расположение людей, которые смотрели на Гоголя с обожанием.

Его высказывания и замечания отличались глубиной, оригинальностью, порою остротой. Гоголь позволял себе смелые шутки насчёт сильных мира сего; вообще был настроен весьма либерально. "В эту эпоху Гоголь был наклонен скорее к оправданию разрыва с прошлым и нововводительству… чем к пояснению старого или к искусственному оживлению его".

Ещё в Гимназии, давая волю своему остроумию, Гоголь снабдил приятелей множеством метких прозвищ. Картина эта повторилась в Петербурге, только прозвища в соответствии с занятиями Гоголя получили так сказать литературное направление. "…Он дал всем своим товарищам по нежинскому лицею и их приятелям прозвища, украсив их именами знаменитых французских писателей, которыми тогда восхищался весь Петербург. Тут были Гюго*, Александр Дюма*, Бальзак* и даже один скромный приятель… именовался София Ге*. Не знаю, почему, — прибавляет Анненков, — я получил титул Жюль Жанена*, под которым и состоял до конца".

Прозвища определялись какими-то комическими ассоциациями, которые для нас уже неуловимы. Но помимо них, действовал и простой комический закон "от противного": русские превращались во французов, скромные и неизвестные — в знаменитых, мужчина — в женщину.

Несмотря на ореол славы, и он, Гоголь, не раз давал повод к насмешке и шутке. Странные противоречия уживались в этом человеке! Имел он, например, склонность к франтовству, заботился о том, чтобы фрак был наимоднейший (вспомним поручение, данное ещё накануне приезда в Петербург Высоцкому). В то же время знакомым бросалась в глаза его неряшливость и небрежность в одежде.

Однажды он сбрил себе волосы, чтобы они лучше росли, и надел парик. Но из-под парика выглядывали клочки ваты, которые он подкладывал под пружины. А из-за галстука торчали белые тесёмки…

Вне же привычного круга Гоголь ещё чаще впадал в какую-либо неловкость, стушёвывался*. И это при огромной уверенности в себе и постоянной внутренней сосредоточении ности и целеустремлённости. Нужно было видеть, как Гоголь своей суетливой, мелкой походкой, петушком*, пробирается вдоль высоких домов, как он кутается в шинель, спасаясь от

досаждавших ему петербургской сырости и морозов… Нужно было увидеть всё это, чтобы улыбнуться и почувствовать в душе горький укол жалости. А может быть, и сказать словами Гоголя из "Невского проспекта": "Не правда ли, странное явление? Художник петербургский! Художник в земле снегов, художник в стране финнов, где всё мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно".

Глава III
О настоящем и прошлом

Пути-дороги. "Боже, сколько кризисов!". "Миргород нарочито невеликий…". "О, не верьте этому Невскому проспекту". "Выпытать дух минувшего века…". "Глава литературы, глава поэтов".

Пути-дороги

После выхода "Вечеров", летом 1832 года, Гоголь отправляется на родину. Путь его пролегал через Москву, куда он прибыл в последних числах июня.

Это было первое посещение Гоголем Москвы: тремя годами раньше, спеша поскорее добраться до желанной цели, до Петербурга, Гоголь выбрал кратчайшую дорогу через Белоруссию*.

По-разному проходили его встречи с обеими столицами*: в Петербург Гоголь приехал безвестным провинциалом, в Москву — знаменитым писателем.

Едва оправившись от болезни — в дороге Гоголь простудился — он попал в объятия радушных москвичей. Гоголя принимали нарасхват, возили из одного дома в другой.

С. Т. Аксаков*, известный писатель, глава большого литературного семейства, рассказывает о первом появлении Гоголя в его доме: "В 1832 году… когда мы жили в доме Слепцова на Сивцевом Вражке, Погодин* привёз ко мне в первый раз и совершенно неожиданно Николая Васильевича Гоголя. "Вечера на хуторе близ Диканьки" были давно уже прочтены, и мы восхищались ими… По субботам постоянно обедали у нас и проводили вечер короткие мои приятели. В один из таких вечеров, в кабинете моём, находившемся в мезонине, играл я в карты… Вдруг Погодин, без всякого предуведомления, вошёл в комнату с неизвестным мне, очень молодым человеком, подошёл прямо ко мне и сказал: "Вот вам Николай Васильевич Гоголь!" Эффект был сильный. Я очень сконфузился, бросился надевать сюртук, бормоча пустые слова пошлых рекомендаций".

М. П. Погодин, известный историк и писатель, познакомился с Гоголем несколькими днями раньше. Сын же С. Т. Аксакова Константин встретил его впервые на упомянутом вечере. Константин, в ту пору студент словесного факультета

Московского университета, принадлежал к самым жарким поклонникам Гоголя. Увидев столь желанного гостя, он "бросился" к нему и заговорил с ним "с большим чувством и пылкостью", как заметил хозяин дома.

К сожалению, разговоров, которые велись в тот день, С. Т. Аксаков не запомнил. Но он запомнил своё первое впечатление о Гоголе, запомнил его внешний вид, манеру держаться. Свидетельства мемуариста подтверждают то ощущение двойственности, которое пробуждал Гоголь, особенно при первом знакомстве. Пожалуй, негативные моменты даже преобладали: не нравилась его претензия на щегольство, не нравилась сдержанность, затаённая хитрость ("что-то… плутоватое"). С московским радушием и откровенностью, не знавшими ни в чём меры, это как-то не вязалось.

Восторженные похвалы "Вечера́м на хуторе…" Гоголь принял холодно и сухо. Было не ясно, привык ли он к ним или его книга перестала ему уже нравиться.

Вообще в обращении с новыми знакомыми Гоголь соблюдал некую дистанцию, не допуская их до своих переживани́й, до своего внутреннего мира.

Но нельзя было не подчиниться той силе ума и таланта, которая исходила от этого молодого человека. По отдельным словам и фразам чувствовалось, какая напряжённая работа протекает в его сознании.

Как-то С. Т. Аксаков повёл Гоголя к М. Н. Загоскину*, с которым тот пожелал познакомиться. Загоскин был известным драматургом-комедиографом; Аксаков тоже увлекался театром, выступал с рецензиями и статьями о новых спектаклях. Это невольно придало разговору театральное направление.

Гоголь похвалил Загоскина за весёлость, но заметил, что писать для театра надо по-другому. Аксаков попробовал усомниться: дескать писать у нас не́ о чем, в свете всё так однообразно, гладко, прилично и пусто… В подтверждение своих слов он вспомнил пушкинский стих из "Евгения Онегина": "…даже глупости смешной В тебе не встретишь, свет пустой".

Гоголь посмотрел на Аксакова как-то значительно и сказал, что "это неправда, что комизм кроется везде, что, живя посреди него, мы его не видим; но что если художник перенесёт его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху и будем дивиться, что прежде не замечали его".

Аксакова эта мысль удивила: "Я был ею озадачен, особенно потому, что никак не ожидал её услышать от Гоголя". Не ожидал, ибо сказанное уже не согласовывалось с обликом простодушного пасечника Рудого Панька. Гоголь вошёл в литературу, завоевал

славу как писатель романтический, фольклорный, фантастический. А тут внезапно приоткрылся совсем другой замысел — комического произведения из повседневной окружающей, светской жизни.

Разговор с Аксаковым явился одним из первых предвестий нового направления в гоголевском творчестве.

Помимо семейства Аксаковых и Загоскина, Гоголь познакомился с прославленным актёром М. С. Щепкиным, со старейшим поэтом, сподвижником Карамзина, И. И. Дмитриевым*.

В июле Гоголь отправился на Украину, в Васильевку. Мысль, что он увидит мать, сестёр, снова будет дышать тёплым благодатным воздухом родной Украины, наполняла его нетерпением.

В дороге не отрываясь смотрел на небо, "которое, по мере приближения к югу, становилось синée и синée". "Мне надоело серое, почти зелёное северное небо, так же как и те однообразно печальные сосны и ели, которые гнались за мною по пятам от Петербурга до Москвы".

В Васильевке Гоголь провёл остаток лета и начало осени. В конце сентября отправляется в обратный путь. Нужно было везти сестёр Елизавету и Анну в Петербург для поступления в Патриотический институт (где Гоголь преподавал историю). Нужно было возвращаться к делам.

Очень интересно читать письма Гоголя, наполненные дорожными наблюдениями и заметками: писатель исподволь накапливает впечатления для будущих произведений.

В Курске* у Гоголя сломался экипаж, и пришлось просидеть в городе неделю. Тут Гоголь на собственном опыте узнал, что такое власть и чин: сколько сил и нервов надо было потратить, чтобы ему, незнатному путешественнику, наконец, починили экипаж.

"Вы счастливы, Пётр Александрович! — писал Гоголь из Курска Плетнёву, — вы не испытали, что значит дальняя дорога. Оборони вас и испытать её. А ещё хуже браниться с этими бестиями станционными смотрителями*, которые, если путешественник не генерал, а наш брат мастеровой, то всеми силами стараются делать более прижимок и берут с нас, бедняков, немилосердно штраф за оплеухи*, которые навешает им генеральская рука".

Через несколько лет Гоголь, возможно, вспомнил этот эпизод, когда писал "Ревизора".

"Ведь почему хочется быть генералом? — откровенничает герой этой комедии, Городничий*.— Потому что случится, поедешь куда-нибудь — фельдъегеря* и адъютанты* поскачут

везде вперёд: лошадей! и там на станциях никому не дадут, всё дожидается: все эти титулярные*, капитаны, городничие, а ты себе и в ус не дуешь*…"

В двадцатых числах октября Гоголь опять в Москве. Вновь встречается с Аксаковыми; знакомится с замечательным критиком и философом Иваном Киреевским* и его братом, фольклористом Петром*, с молодым учёным-славистом О. М. Бодянским*, с разносторонним учёным и писателем М. А. Максимовичем*, возможно и с поэтом Е. А. Баратынским*.

Впечатление, произведённое на этот раз Гоголем на москвичей, оказалось благоприятнее. Правда, сближения с Аксаковыми не произошло (это случилось несколько позже), но с другими Гоголь укрепил дружеские связи, сохранившиеся на всю его жизнь. Больше всего сблизился он с Погодиным и Максимовичем — прежде всего на почве общего интереса к истории и славянской древности. К Максимовичу Гоголя влекло ещё и то, что он был его земляком, влюблённым в украинский фольклор, в украинскую культуру.

По возвращении Гоголя в Петербург Плетнёв отметил, что "тамошние (т. е. московские) литераторы порадовали его *особенным* вниманием к его таланту. Он не может нахвалиться Погодиным, Киреевским и прочими".

Пушкин позднее писал, что в Москве "Гоголя более любят, нежели в Петербурге". Конечно, степень любви измерить трудно и приведённое замечание представится достаточно условным, если вспомнить об отношении к Гоголю Плетнёва, Жуковского, не говоря уже о самом Пушкине. Но всё же "особенная", как говорит Плетнёв, популярность Гоголя в Москве бросалась в глаза многим, и для этого были свои причины.

В Москве в это время набирала силу передовая русская мысль; здесь издавались лучшие журналы, такие как "Телескоп" Н. И. Надеждина* и "Московский телеграф" Н. А. Полевого. Петербургские "Сын отечества" или "Отечественные записки" не шли с ними ни в какое сравнение, и Гоголь подметил и выразил это различие со свойственным ему остроумием: "В Москве журналы идут наряду с веком, но опаздывают книжками; в Петербурге журналы нейдут наравне с веком, но выходят аккуратно, в положенное время".

В Москве, далее, сильнее была прослойка передовой молодёжи, студенчества, которое жадно усваивало новые веяния в литературе, философии, политических науках. И такое яркое явление, как Гоголь, не могло не обратить на себя внимания. "Московские студенты все пришли от него в восхищение и первые распространили в Москве громкую славу о новом великом

таланте", — писал С. Т. Аксаков.

Кстати, мы можем и далее проследить истоки гоголевской славы в Москве и найти, так сказать, первых среди первых.

На рубеже 20—30-х годов среди студентов Московского университета образовался кружок Н. В. Станкевича*. Для членов кружка Гоголь с самого начала сделался любимым писателем; его произведения читали вслух, обсуждали, восхищаясь сочностью и яркостью красок. Сын Сергея Тимофеевича Аксакова, Константин, один из самых жарких поклонников Гоголя, принадлежал к этому кружку.

Из кружка Станкевича вышел и В. Г. Белинский*, которому вскоре предстояло стать ведущим русским критиком, глубоким истолкователем гоголевского творчества.

"Боже, сколько кризисов!"

Несмотря на успех "Вечеров", на громкую славу, Гоголь неспокоен, объят тревожным чувством. Сухо отвечая на похвалы его первой книге, он не кокетничал, ибо старое его уже не удовлетворяло. Он искал нового, думал о будущих трудах.

"Какой ужасный для меня этот 1833-й год! Боже, сколько кризисов… — писал он из Петербурга в Москву М. П. Погодину. — Понимаешь ли ты ужасное чувство: быть недовольну самим собою. О, не знай его!.."

Гоголь ещё не определил для себя главного направления своей деятельности: быть ли ему писателем-художником или учёным-историком.

К 1833 году относится ряд научных замыслов Гоголя. Он решает написать "Всеобщую историю и всеобщую географию" под названием "Земля и люди", "Историю Украины". Все это капитальные труды в нескольких томах, необычные по постановке вопроса и охвату материала. Например, всеобщей истории, по мнению Гоголя, "в настоящем виде её, до сих пор… не только на Руси, но даже и в Европе, нет".

Не довольствуясь задуманными научными трудами, Гоголь вынашивает планы широкой педагогической деятельности. Преподавание в Патриотическом институте благородных девиц его не совсем удовлетворяет, так как ему нужна более подготовленная, серьёзная аудитория. Он мечтает об университетской кафедре.

В 1834 году должен открыться Киевский университет, и Гоголь загорается новой идеей — получить там кафедру всеобщей истории.

"Я восхищаюсь заранее, когда воображу, как закипят труды мои в Киеве, — пишет он Пушкину. — Там я выгружу из-под спуда* многие вещи, из которых я не всё ещё читал вам… А сколько соберу там преданий, поверий, песен и проч!.."

Планы совместной поездки в Киев Гоголь живо обсуждает со своим новым московским другом Максимовичем. Тот хотел бы оставить преподавание в Московском университете и получить кафедру в Киеве.

Гоголь мечтает приобрести маленький домик в Киеве, зажить отшельнической жизнью учёного, собирателя древностей…

Планам этим не суждено было сбыться. Максимович место профессора русской словесности получил, но Гоголю правление университета предпочло другого преподавателя. Писатель остался в Петербурге. Правда, летом 1834 года с помощью своих друзей, в частности Пушкина, ему удалось выхлопотать место адъюнкт-профессора* по кафедре всеобщей истории при Петербургском университете.

Что же влекло Гоголя к историческим занятиям, почему он так настойчиво устремлялся на путь профессионального историка?

Отчасти это объясняется характером литературных интересов Гоголя, да и не только его одного.

Историзм пронизывал всю литературную и художественную атмосферу того времени. "Настоящее есть результат прошедшего и указание на будущее", — скажет позднее Белинский. Художники хотели установить связь эпох, найти истоки современных понятий, нравов, государственного устройства и особенно национального своеобразия народа. Поэтому историзм неотъемлем от фольклоризма — интереса к народному творчеству, быту, образу жизни. Свои труды по истории Гоголь намеревается сопровождать большой собирательской деятельностью — записывать предания, песни, поверья. Печатью фольклоризма, тяготением к истории отмечены "Вечера на хуторе близ Диканьки".

Однако в историзме Гоголя проявлялись не только его писательские интересы. Гоголя привлекала и профессия историка как таковая, вне художественного творчества. Профессия человека, который глубоко и основательно исследует человеческие деяния, столкновения общественных сил и убедительно, на фактах доказывает всем свои выводы. Было в этой позиции что-то необходимое, существенное для Гоголя, проистекающее из самой сердцевины его мироощущения.

Ведь с отроческих лет он пламенел "одной страстью" — сделать свою жизнь нужною для соотечественников, решительно

повлиять на их существование, а может быть, и судьбу страны. "Испытую свои силы для поднятия труда важного, благородного: на пользу отечества, для счастья граждан, для блага жизни подобных…" — вот в каких словах описывал Гоголь поставленную перед собою задачу.

Как же соотносилось с нею его писательское дело, его первые художественные опыты?

Позднее, в конце сороковых годов, Гоголь скажет, что в начале своей писательской деятельности он не преследовал никакой серьёзной цели. Дескать, его ранние вещи рождены лишь желанием развлечь себя и своих читателей. "Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому от этого выйдет какая польза".

Конечно, Гоголь был не совсем прав — он несколько смещал перспективу своего художественного развития. Столь строгая оценка ранних произведений высказана была им под влиянием новых взглядов, под влиянием усилившегося убеждения в том, что искусство призвано выполнять учительную, наставническую функцию.

В начале 30-х годов подобное убеждение у Гоголя ещё не сложилось, или, вернее, не приобрело ещё законченного, цельного вида. Однако это не значит, что первые произведения во всём его удовлетворяли, скорее наоборот. Ведь сама мысль о высоком призвании, о гражданском служении возникла у него давно и не покидала его ни на день. Она, эта мысль, ещё не была им прямо перенесена на литературу, предполагала иного рода деятельность. Но не сопоставлять своё литературное творчество с этой мыслью Гоголь не мог. Пусть невольно, бессознательно — он их сопоставлял, и это сопоставление оставляло в нём чувство неудовлетворённости. Так что зёрна позднейшего сурового (и, конечно, несправедливого) приговора своим первым произведениям таились уже в настроениях Гоголя начала 30-х годов.

Но всё это объясняет и то, почему Гоголь придавал столь большое значение своим занятиям учёного-историка. Такие занятия прямее связаны с идеей гражданского служения. Пусть ему не удалось совершить нечто существенно-важное на служебном поприще; пусть "государственная служба" обернулась бесплодным и докучным сидением в канцеляриях… Он сумеет принести пользу соотечественникам другим путём. Светом глубокой мысли осветит ход истории страны, ход человеческой истории, и добытое знание послужит уроком для современников.

Историческая наука, считает Гоголь, поучительна и

педагогична. Она воздействует и на простого читателя и на государственного деятеля, правителя. Поэтому она в какой-то мере замещает изящную словесность, поэзию или, точнее, усваивает их сильные стороны.

В одной из своих ранних статей Гоголь формулирует требования к историку: "…Если бы глубокость результатов Гердера*, нисходящих до самого начала человечества, соединить с быстрым огненным взглядом Шлецера* и изыскательною, расторопною мудростию Миллера*, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю". Но и этого, оказывается, мало! Историку необходимы ещё драматическое искусство Шиллера*, занимательность рассказа Вальтера Скотта, умение выставлять крупные характеры, каким владеет Шекспир. Гоголь выдвигает универсальную программу соединения научной глубины с художественной убедительностью и яркостью. Вот с какой высокой точки зрения смотрел он на свою миссию историка!

Бросается в глаза, однако, любопытный факт. В приведённом перечне великих образцов, необходимых для историка, нет собственно комических писателей, например Мольера или Аристофана*. Это неслучайно: такие имена (хотя Гоголь уже начинал ими интересоваться) не вписываются в составленную им программу для искомого автора всемирной истории. Не вписывается сама стихия смешного, забавного, не вписывается юмор, который как бы располагается в стороне от главной дороги.

Но отречься от своего гения, подавить его в себе Гоголь не мог. Исподволь в его сознании продолжается работа комического писателя, обдумываются уже возникшие замыслы, зарождаются новые.

Реплика Гоголя о смешном в повседневной жизни — реплика, которую он бросил в Москве, в разговоре с С. Т. Аксаковым, не была случайной. Аксаков сделал правильное заключение о том, что Гоголь напал на мысль о комедии, что эта мысль уже вынашивается им.

По возвращении в Петербург, в письме к Погодину, Гоголь раскрыл карты: "Я помешался на комедии. Она, когда я был в Москве, в дороге, и когда я приехал сюда, не выходила из головы моей… Уже и сюжет было на днях начал составляться, уже и заглавие написалось на белой толстой тетради: *Владимир 3-ей степени*, и сколько злости! смеху! соли!.."

Из сохранившихся отрывков и из свидетельств мемуаристов мы узнаём, в чём состоял сюжет пьесы. Один петербургский чиновник, по имени Иван Петрович Барсуков, задался целью во что бы то ни стало получить орден св. Владимира 3-й степени. Он

"помешался" на ордене, как сам Гоголь на комедии (фразеология гоголевского письма невольно отражает содержание пьесы). Но старания Барсукова ни к чему не привели, так как в дело вмешались его враги и сво́ей интригой расстроили планы честолюбца. Удар был столь силён, что герой сходит с ума, воображая, будто он и есть Владимир 3-й степени.

Актёр Щепкин, читавший или слышавший пьесу, говорил, что особенно сильно была написана последняя сцена. В этой сцене герой пьесы, сидя перед зеркалом, мечтает о Владимире 3-й степени и ему мерещится, что крест уже на нём.

Словом, замысел Гоголя — замысел комедийный и сатирический. Замысел, который давал выход и его безудержной весёлости и критической настроенности. Впрочем, одно было связано с другим. В письме к М. П. Погодину Гоголь высказывал такой совет относительно одной его новой пьесы: "Ради бога, прибавьте боярам* несколько глупой физиогномии*. Это необходимо так даже, чтобы они непременно были смешны. Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина! А доказательство в наше время".

Обличение глупости необходимо и для усиления стихии юмора. Чем острее, тем смешнее… Комментаторы уже отметили, что совет Гоголя отражает и его собственный опыт работы над "Владимиром 3-ей степени".

Гоголь, однако, не закончил пьесу. Одна из причин — композиционные трудности; молодому писателю ещё нехватало драматургического опыта, чтобы стройно и последовательно выстроить действие пьесы (П. А. Плетнёв: "он слишком много хотел обнять в ней…"). Но другая причина — и может быть — основная — та, что он опасался цензурных препятствий. "…Перо так и толкается об такие места, которые цензура ни за что не пропустит. А что из того, когда пьеса не будет играться? Драма живёт только на сцене…"

Дело в том, что театральная цензура в России была строже обычной, литературной. Власти боялись публичного воздействия произведений на зрителя, боялись совместного выражения нежелательных эмоций. Гоголь же, со своей стороны, остро ощущал, что комедийное действо сильно именно совместным переживанием смешного. Недаром говорят о заразительности смеха, передающегося от одного к другому, разгорающегося как огонь…

"Итак, за комедию не могу приняться…"

Принимается Гоголь за другие произведения.

По-видимому, ещё до "Владимира 3-ей степени" задумал он и начал писать "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с

Иваном Никифоровичем". В конце 1833 года (2 декабря) он её прочёл Пушкину. В дневнике Пушкина есть лаконичная запись: "очень оригинально и очень смешно".

Пишет Гоголь и другие произведения. Пишет или обдумывает, вынашивает новые замыслы, собирает материалы. Ничто не проходит для него бесследно.

Наблюдая за Гоголем в его тесном петербургском кружке, Анненков видит, как посреди шумной беседы он умел вдруг сосредоточиваться и уходить в себя. Или же внезапно прислушивался к рассказу, показавшемуся ему заслуживающим внимания.

Однажды в числе гостей Гоголя случилось быть одному пожилому человеку, который стал рассказывать о привычках и образе поведения сумасшедших. Гоголь подсел к нему и долго и внимательно слушал… Потом он воспользовался полученными сведениями для своей повести "Записки сумасшедшего".

В другой раз в присутствии Гоголя рассказали анекдот об одном чиновнике, который потерял очень дорогую для него вещь — охотничье ружьё. Чиновник приобрёл ружьё ценою огромных лишений, отказывал себе во всём необходимом. Но в первый же день охоты ружьё упало в воду, и отыскать его не удалось. Чиновник от горя тяжело заболел, и только новое ружьё, которое сослуживцы приобрели для пострадавшего, вернуло его к жизни.

"Все смеялись анекдоту… исключая Гоголя, который выслушал его задумчиво и опустил голову".

Спустя много лет вышла гоголевская повесть "Шинель", и Анненков смог убедиться, что услышанное не пропало для автора даром. Только вместо ружья оказалась шинель, вещь насущно необходимая для бедного петербургского чиновника. Вместо непредвиденного случая, оплошности, повлёкших за собою потерю вещи, — злонамеренный поступок грабителей. Вместо сердобольных сослуживцев, пришедших на помощь пострадавшему, — жестокость одних и равнодушие других. Наконец, вместо счастливого финала — гибель ни в чём не повинного, не сделавшего никому никакого зла человека… Так сумел Гоголь воспользоваться услышанной историей, так она преобразилась в его творческом воображении.

Пути этого преобразования были невидимы постороннему взгляду. Они не оставили почти никакого следа и в документах, которыми мы располагаем.

Гоголь всегда был скрытен, но скрытность его в это время, в 1833 году, — особого рода. Широко оповещая друзей о своей педагогической деятельности, о трудах по истории, Гоголь в глубокой тайне сочиняет новые художественные произведения.

Он не только ищет форму, стиль. Он ещё не решил вопроса о главном направлении своей деятельности.

"Если б вы знали, какие со мною происходили страшные перевороты, как сильно растерзано всё внутри меня. Боже, сколько я пережёг, сколько перестрадал! — пишет он Максимовичу 9 ноября 1833 г. — Но теперь я надеюсь, что всё успокоится, и я буду снова деятельный, движущийся".

Но не с художественным творчеством связывает Гоголь "успокоение", а по-прежнему с историей: "Теперь я принялся за историю нашей единственной, бедной Украины. Ничто так не успокаивает, как история".

Приближается 1834 год. Гоголь пишет обращение к своему будущему, к наступающему году.

"Таинственный неизъяснимый 1834 год! Где означу я тебя великими трудами? Среди ли этой кучи набросанных один на другой домов, гремящих улиц, кипящей меркантильности… В моём ли прекрасном, древнем, обетованном Киеве… Там ли?"

Но как ни распорядится судьба, оставит ли она его в Петербурге или приведёт в Киев, — Гоголь уверен, что приближается решающая пора его деятельности. "Я совершу… Я совершу! Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле божество!"

"Миргород нарочито невеликий…"

Весь 1834 год, как Гоголь и мечтал, был означен его "великими трудами".

На первом плане — по-прежнему труды по истории, преподавательская деятельность (в июле Гоголь определён адъюнкт-профессором Петербургского университета), ряд научных статей, которые он печатает в "Журнале министерства народного просвещения".

Но не даёт ему покоя и мысль о комедии, современной, "с правдой и злостью". Отложив в сторону "Владимира 3-ей степени", Гоголь принимается за новую пьесу — "Женитьба" (первоначальное название "Женихи").

В дневнике Пушкина помечено (запись от 3 мая), что состоялось чтение комедии в доме Дашкова*. Одновременно или чуть позже Гоголь читал комедию у Жуковского. Присутствовавший на чтении писатель В. А. Соллогуб рассказывал, что Гоголь с таким комическим искусством произнёс последнюю реплику, "что все слушатели покатились со смеху…"

Но главное, чем был занят Гоголь и что опять-таки не

получило почти никакого отражения в его переписке, — это подготовка к печати новых повестей. Именно в течение 1834 года сложились два его сборника — "Арабески" и "Миргород".

Вышли они в свет в следующем году, почти одновременно. "Арабески" — в январе, "Миргород" — в марте.

Вначале Гоголю, возможно, казалось, что задуманная новая книга "Миргород" — простое продолжение прежней. "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" имела вначале подзаголовок: "Одна из неизданных былей пасечника рудóго Панькá". Так было напечатано в сборнике "Новоселье" (1834), где повесть впервые появилась.

В книжной публикации повесть не имела подзаголовка. Исчезла в "Миргороде" и сама фигура пасечника, балагура*, собирателя и издателя чужих произведений. Гоголь отбросил эту маску, вышел на арену открыто, под собственным именем.

Но всё-таки ниточку к прежней книге сохранил — вслед за названием "Миргород" шло пояснение: "Повести, служащие продолжением "Вечеров на хуторе близь Диканьки".

Как близка Диканька к Миргороду (она входила в Миргородский уезд), так, казалось, вторая книга будет напоминать первую. Но впечатление это не оправдалось.

Тон произведению часто задают эпиграфы, которые ему предпосланы. Они предвосхищают эмоциональную атмосферу, стилистическую манеру, угол зрения…

В "Вечерах на хуторе близ Диканьки" эпиграфами была снабжена первая повесть — "Сорóчинская ярмарка". Каждая главка вводилась эпиграфом — тут строки из старинной легенды и народной песни, и пословицы, и цитаты из украинских писателей — Котляревского*, Гулака-Артемовского*, Василия Гоголя, отца Николая Васильевича… Целый спектр эпиграфов — пёстрый, колоритный. Сверкали здесь и искры поэзии, и грубое народное просторечье, и всё это предвосхищало стилистическую колоритность и пестроту самой повести.

А вот эпиграфы, предпосланные "Ми́ргороду".

Один — якобы из "Географии Зябловского*" (на самом деле в учебнике Зябловского этих слов нет): "Миргород, нарочито невеликий при реке Хороле город. Имеет канатную фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветряных мельниц".

Другой — "Из записок одного путешественника": "Хотя в Миргороде пекутся бублики из чёрного теста, но довольно вкусны".

Совсем другой тон эпиграфов — деловой, сниженный, одноцветный…

В то же время эпиграфы несколько различны. Первый

представляет хозяйственную жизнь города с точным наименованием вида и количества всех заведений. Второй эпиграф говорит об удовольствиях, увы, — только гастрономических: ничего более сто́ящего "путешественник" в городе не заметил. Это как бы две стороны одной жизни — "низкая" и "высокая", проза и поэзия… Но, право же, одно стоит другого.

Миргород — царство обыденности. Обыденности во всём — во внешности людей, в их разговорах, манере поведения…

В памяти читателей "Вечеров…" запечатлелась колоритная внешность героев — красавиц-дивчин* или удалых па́рубков, ну хотя бы того, который встретился Параске при въезде в Сорочинцы: "Красавица не могла не заметить его загоревшего, но исполненного приятности лица и огненных очей, казалось, стремившихся видеть её насквозь…"

Совсем иное зрелище представляет большинство героев "Миргорода". "Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх…

У Ивана Ивановича большие выразительные глаза табачного цвета и рот несколько похож на букву *ижицу**; у Ивана Никифоровича глаза маленькие, желтоватые, совершенно пропадающие между густых бровей и пухлых щёк, и нос в виде спелой сливы".

Глаза в таком описании обычно или не фигурируют, ибо они — наиболее одухотворенная, идеальная деталь портрета, или "вытесняются" бровями, щеками, подбородком, — так сказать телесными, объёмными деталями лица (у Ивана Никифоровича такое вытеснение происходит буквально: глаза, *"пропадающие* между густых бровей и пухлых щёк"). Если же глаза и упоминаются, то их идеальность нарочито снижена путём сравнения с вещью материальной ("глаза табачного цвета", т. е. не карие, как у парубков, героев "Вечеров…", а именно цвета табака).

Вообще предметы материального мира ведут себя чрезвычайно агрессивно и в том смысле, что упорно внедряются в человеческий портрет, уподобляя себе те или другие его детали. Особенно удаётся это сделать, как мы видели, растительным плодам: тут и редька в различных положениях, и спелая слива…

Под стать внешности персонажей и темы, направление их разговоров. Мы помним страстные признания в любви, поэтические речи Лёвки из "Майской ночи…" или Вакулы из "Ночи перед Рождеством". Беседы четы старосветских* помещиков (из одноимённой повести) были другого рода: они обычно

касались предметов, "самых близких к обеду". Это развитие той, второй "поэтической" темы, которая намечена в эпиграфе гастрономическим наблюдением "одного путешественника".

"Мне кажется, как будто эта каша", — говаривал обыкновенно Афанасий Иванович, — "немного пригорела; вам это не кажется, Пульхерия Ивановна?"

"Нет, Афанасий Иванович; вы положите побольше масла, тогда она не будет казаться пригорелою, или вот возьмите этого соуса с грибками и подлейте к ней".

"Пожалуй", — говорил Афанасий Иванович и подставлял свою тарелку, — "попробуем, как оно будет".

Ординарность жизни складывается из повторяемости — одних и тех же слов, реплик, поступков. Многое из описанного в "Старосветских помещиках" или в "Повести о том, как поссорился…" дано в форме многократного действия: "Каждый воскресный день надевает он бекешу и идёт в церковь". "Иван Иванович лежит *весь день* на крыльце…" Или: "Оба старичка́, *по старинному обычаю* старосветских помещиков, очень любили покушать"; "на дворе ему *обыкновенно* попадался приказчик. Он, *по обыкновенью*, вступал с ним в разговор…" и т. д.

Повторяемость создаёт впечатление, что вроде бы и не скрывается за всем происходящим никаких чувств, как будто делается всё это автоматически. Некий недоступный постороннему взгляду механизм управляет вечным круговоротом речей и поступков. Механистичность — излюбленный аспект гоголевского изображения, впервые достаточно чётко выступивший в повестях "Миргорода" или "Арабесок".

Однако механистичность у Гоголя — всегда сложное явление, ибо оно глубоко коренится в человеческой психологии. За повторяемостью реплик и поступков угадываются скрытые движения души: безобидные, даже подчас трогательные, "тёплые" — в одном случае ("Старосветские помещики"), каверзные, агрессивные, злые — в другом ("Повесть о том, как поссорился…").

Вот Иван Иванович останавливается перед нищенкой; делал он это, как видно, из раза в раз, по воскресеньям. Разговор представляет собою цепь реплик (вопросов), повторяющихся по возрастающей линии.

"Здорово, небого[2]!" — обыкновенно говорил он, отыскавши самую искалеченную бабу, в изодранном, сшитом из заплат платье. "Откуда ты, бедная?" — "Я, паночку, из хутора пришла: третий день, как не пила, не ела, выгнали меня собственные дети…" "Гм! что ж тебе разве хочется хлеба?" — обыкновенно спрашивал Иван Иванович. — "Как не хотеть! голодна, как

собака". — "Гм!" — отвечал обыкновенно Иван Иванович: "так тебе может и мяса хочется?" — "Да всё, что милость ваша даст, всем буду довольна". — "Гм! разве мясо лучше хлеба?" — "Где уж голодному разбираться. Всё, что пожалуете, всё хорошо". При этом старуха обыкновенно протягивала руку. "Ну, ступай же с богом, — говорил Иван Иванович. — Чего ж ты стоишь? ведь я тебя не бью!"

Кажется, диалог рождается непроизвольно-механически: каждое новое слово даёт повод Ивану Ивановичу задать новый вопрос. Завершается же сценка, по всем правилам комического, чувством обманутого ожидания: вместо того, чтобы предложить просительнице всё, о чём он выспрашивал, Иван Иванович не даёт ей ничего. При этом за его примитивнейшими репликами и их самой простой связью угадывается психологическое движение: чувствуется что-то похожее на сладострастное мучительство упивающегося своим превосходством над ближним!..

По словам Гоголя, Пушкин восхищался его "способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего как живого". В "Миргороде" (как и в повестях из "Арабесок") эта способность проявилась ясно и сильно на бытовом, повседневном материале.

Но ординарность жизни обманчива и в том смысле, что обнаруживает непредвиденные повороты, скрытые "бездны", если воспользоваться выражением Достоевского. Так, "привычка" двух старых людей, двух скромных владетелей помещичьего гнезда оказалась сильнее самой пылкой романтической страсти. А ссора двух обывателей, двух Иванов — ссора по ничтожному поводу — поглотила все их интересы, заботы, да и самоё жизнь.

Гоголь последовательно меняет освещение, меняет ракурс, в котором видится нам персонаж. И, скажем, тот же Иван Иванович или Иван Никифорович из пакостников и кляузников*, достойных лишь весёлой насмешки и презрения, превращаются в людей, вызывающих жалость. Таков смысл знаменитого финала повести: "Скучно на этом свете, господа!" "Скучно" — потому что зло не замкнулось в нескольких лицах, но разлилось повсеместно, извратив весь строй человеческих отношений и понятий.

Люди "задавили корою своей земности*, ничтожного самодоволия высокое назначение человека". Это написал ещё Гоголь-гимназист, выбирая свой жизненный путь. Теперь это убеждение вылилось в проникающие, поразительные по силе художественные полотна.

Кстати, в "Повести о том, как поссорился…" впервые у Гоголя получили отражение сцены российского судопроизводства. О многом уже говорит внешний вид храма Фемиды*. "Один только

он окрашен цветом гранита: прочие все домы в Миргороде просто выбелены. Крыша на нём… была бы даже выкрашена красною краскою, если бы приготовленное для того масло канцелярские*, приправивши луком, не съели…" "…На крыльце всегда почти рассыпаны кру́пы или что-нибудь съестно́е, что, впрочем, делается не нарочно, но единственно от неосторожности просителей". Затем следует галерея самих служителей правосудия: судьи́, который из очередного дела не услышал и полслова, так как был занят разговором о певчих дроздах; секретаря, сморкающегося с помощью двух пальцев; канцелярского, распространяющего такой запах, что "комната присутствия превратилась было на время в питейный дом" и т. д.

Подумать только: ещё несколько лет назад Гоголь всерьёз верил, что на этом поприще — поприще российской Фемиды — он сможет "быть благодеянием", стать "истинно полезен для человечества".

О, не верьте этому Невскому проспекту".

Ядро второго сборника "Арабески" (как и "Миргород", он вышел в двух частях) составляли повести из петербургской жизни. Их — три: "Невский проспект", "Записки сумасшедшего", "Портрет".

Потом к ним прибавились ещё две повести — "Нос" и "Шинель".

Хотя "Шинель" была завершена позднее, к сороковым годам, задумал её Гоголь (как мы уже говорили) примерно в одно время с повестями из "Арабесок". Тогда же был написан и "Нос". Все пять произведений составили цикл "петербургских повестей" Гоголя.

По сравнению с "Вечерами…" и "Миргородом" они представляли собою нечто существенно новое. Первые две книги восходили ещё к старому "до-петербургскому" опыту писателя. Конечно, и петербургский опыт в них присутствовал, без чего обе книги были бы невозможны; но всё же он накладывался на старые впечатления — оттеняя их, вступая с ними во взаимодействие, углубляя и т. д. Напротив, петербургские повести обязаны новому опыту Гоголя непосредственно; в них автор подобен был путешественнику, открывающему для себя незнакомую страну.

Да и само наименование этой "страны" — Петербург — имело несколько иной объём, иной смысл, чем предыдущие: Диканька или Миргород.

Интересная особенность: из восьми повестей "Вечеров…" лишь об одной повести можно сказать с определённостью, что её

действие происходит в Диканьке. Это — "Ночь перед Рождеством". Такая же картина в "Миргороде": из четырёх произведений только одно, "Повесть о том, как поссорился…", имеет местом действия город Миргород.

И Диканька, и Миргород — важные для Гоголя художественные понятия. Это некие смысловые центры, символы — но всё же не сквозные герои обеих книг. Ибо они не участвуют в действии каждой повести цикла, не обладают тем, что требуется от любого персонажа — личным присутствием.

Напротив, присутствие Петербурга в каждой из повестей нового цикла ощутимо и непреложно. Действие всегда происходит в Петербурге — и только в Петербурге. Петербург — герой или, лучше сказать, сверхгерой произведений (помимо того, что он также и их смысловой центр, символ). У Петербурга есть свои повадки, своя манера поведения, свои пристрастия, свой характер, словом, — своё лицо.

И каким же это лицо оказалось впечатляющим! Право же, молодой писатель открыл в Петербурге такое, что русская литература ещё не видела и не запечатлевала.

Почти одновременно с произведениями из "Арабесок" был написан "Медный всадник" Пушкина. В этой поэме, которую, кстати, автор снабдил подзаголовком "петербургская повесть", есть такие строки:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой её гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла*…

А вот Петербург гоголевский. Петербург из повести "Портрет". "Вам известна та часть города, которую называют Коломною… Тут всё непохоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция; кажется, слышишь, перейдя в Коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желанья и порывы. Сюда не заходит будущее, здесь всё тишина и отставка, всё, что осело от столичного движенья. Сюда переезжают на житьё отставные

чиновники, вдовы, небогатые люди… выслужившиеся кухарки… и наконец, весь тот разряд людей, который можно назвать одним словом: пепельный, людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют какую-то мутную, пепельную наружность, как день, когда нет на небе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни сё ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов".

Совсем другие подробности, другой вид, другой тон, другой колорит…

Конечно, и пушкинский Петербург не прост и не однозначен. Уже в "Медном всаднике" рядом с городом дворцов и великолепных проспектов появился город убогих хижин и неказистых улочек. Но Гоголь, прежде всего, сместил акцент, что в художественном изображении бывает равнозначно открытию. Петербург неофициальный, город бедности, "тишины и отставки" выдвинулся на передний план. У Пушкина, кстати, упомянута и Коломна ("Наш герой живёт в Коломне; где-то служит…"). Автор "Портрета" сфокусировал на этом отдалённом, неприглядном районе столицы главное внимание.

Соответственно изменяется и литературный типаж*. Среди обитателей Коломны или отдалённых линий Васильевского острова, людей без будущего, задыхающихся в тисках постоянной нужды, находит писатель своих героев — чаще всего мелких чиновников или бедных живописцев. Их заботы о хлебе насущном, о ежедневном пропитании или необходимой одежде (шинель Акакия Акакиевича!) представляются важнее событий государственных и политических. А если герой — бедный художник, и его заботы посвящены профессиональным тайнам, то и сравнения никакого не может быть: верность искусству превыше всего; измена искусству и его высокой миссии, измена, которую совершает Чартков в "Портрете", — худшее из преступлений. Так перестраивается весь образ Петербурга, весь его философский смысл.

Продолжим параллель с "Медным всадником". У Пушкина драматические события, печальный рассказ о гибели Евгения и его невесты Параши не отменяют величественного и торжественного описания Петербурга в прологе (откуда мы привели цитату), хотя и заставляют взглянуть на это описание по-новому. Мы понимаем: наводнение и гибель Евгения — прямое следствие давних событий, исторического решения Петра основать столицу "на берегу пустынных волн". Однако и понимая всё это, мы не ставим под сомнение мудрость и государственную необходимость принятого решения. Поэтому и образ Петербурга, каким его рисует пролог, — великого города, детища Петра* —

сохраняет свою непреложность и значение. Можно сказать, что в "Медном всаднике" два Петербурга. Один — воплощение государственного величия, стройной и всеобъемлющей мысли. Другой — воплощение трагической случайности, произвола стихий и гибели. Между обоими образами существует связь, сам их контраст и несовпадение приобретают трагический смысл. Однако, повторяем, второй образ не отменяет первого, не ставит под сомнение величественности и красоты "града Петрова".

У Гоголя — всё иначе. Конечно, и в его повестях петербургская жизнь исполнена конфликтов — и ещё более резких, чем у Пушкина. Но эти конфликты заключены в пределах единого образа. Никакого мудрого исторического деятеля, подобного Петру I, в гоголевских повестях вы не встретите. Нет в них вообще никакого выразителя государственной мудрости и общенациональных интересов. Если и появляется на сцене человек более высокого общественного положения, то это, как правило, чиновник-карьерист, огра- ниченный и своекорыстный. Типичный пример — "значительное лицо" в "Шинели"; самая больша́я его забота состояла в том, чтобы не уронить своего чина и держать подчинённых "в надлежащем страхе".

Меняется и внешний облик Петербурга, городской, или, как говорят, урбанистический пейзаж. Он становится более однородным и тусклым. Краски бледнеют, появляются указания на их нарочитую неяркость ("пепельный"), даже неопределённость, промежуточность, не дающую возможности определить их действительный цвет ("ни сё ни то"). У Гоголя впервые при описании столицы важную роль стал играть туман, знаменитый петербургский туман — символ неопределённости и таинственности (потом он будет оттенять столичные пейзажи у Некрасова*, Достоевского*, Блока*, А. Белого* и других…)

Конечно, и Гоголь не проходит мимо величественных петербургских дворцов и соборов, упоминает петербургские площади, проспекты и набережные. Но никакого представления о стройной красоте и государственной мудрости с ними не связывает. Он смотрит на них бо́льшею частью глазами своих героев-бедняков, для которых богатые дворцы и необозримые площади таят в себе нечто враждебное и страшное. Образ Петербурга у Гоголя — это воплощение неожиданных, притаившихся опасностей.

Снова обратимся к "Медному всаднику": уже здесь было показано, как случай нередко опрокидывает расчёты героев, расстраивает их мечты и планы, разбивает жизнь.

Когда Евгений увидел обломки дома, где жила его невеста, он был потрясён:

Иль во сне
Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землёй?

Это уже предвестие известной мысли, формулы (её особенно любили романтики) о разладе мечты и действительности. Однако у Пушкина этой формуле подвластны не все и не всё. Вспомним опять пролог: планы Петра — заложить великий город, "ногою твердой стать при море" — осуществились, и никакая игра случая не смогла их расстроить.

Не так обстоит дело в гоголевских повестях, где формула о разладе мечты и действительности получает неограниченную власть. Она накладывает отпечаток на судьбу многих и очень разных персонажей.

Вот Пискарёв в "Невском проспекте" — талантливый, с доброю, кроткою душою художник. Он пленился таинственной незнакомкой, увидел в ней олицетворение самой чистоты и непорочности; но оказалось, что это проститутка. Ошеломлённый Пискарёв походил на бедняка, который, едва найдя "бесценную жемчужину", выронил её в море, и эту потерю пережить он не смог. "Боже, что́ за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью!" — думал Пискарёв незадолго до самоубийства.

В один час с Пискарёвым на том же Невском проспекте в погоню за незнакомкой пустился его приятель — поручик* Пирогов. Незнакомка оказалась под стать ему — такая же недалекая и пошленькая. Можно было ожидать, что в отличие от своего приятеля Пирогов добьётся успеха. Такую или похожую ситуацию мы встречаем у других писателей, и, надо сказать, она оказывалась достаточно острой и критичной: ведь исполненному высоких стремлений и погибающему художнику противопоставлялась торжествующая пошлость. Но Гоголь не удовлетворился подобным решением и предложил другое, более глубокое. В "Невском проспекте" свою неудачу, крушение иллюзий, свой разлад мечты и существенности переживает и Пирогов, вместо победы над незнакомкой отведавший прутьев разъярённого мужа и его приятелей. Однако даже оскорбление чести, даже побои не поколебали несокрушимого жизнелюбия этого человека. "…По дороге он зашёл в кондитерскую, съел два слоёных пирожка, прочитал кое-что из "Северной пчелы" и вышел уже не в столь гневном положении". Вскоре инцидент был забыт вовсе — и это в то время, когда Пискарёв за свою неудачу

поплатился жизнью.

На современников сильное впечатление произвёл параллелизм обеих сюжетных линий — так сказать, контраст трагического и комического воплощения одной и той же темы. Темы разлада мечты и действительности. "О, какой смысл скрыт в этом контрасте! — писал Белинский. — И какое действие производит этот контраст! Пискарёв и Пирогов, один в могиле, другой доволен и счастлив, даже после неудачного волокитства и ужасных побоев!.. Да, господа, скучно на этом свете!.."

А что такое злоключения Акакия Акакиевича, как не новое, неожиданное выражение того же разлада мечты и существенности? Но этот разлад не назовёшь только комическим или только трагическим: черты комизма неразрывно переплелись здесь с патетикой, с проникающими до глубины души лиризмом и состраданием. Об этом хорошо сказал критик Аполлон Григорьев*: "В образе Акакия Акакиевича поэт начертал последнюю грань обмеления божьего создания до той степени, что вещь, и вещь самая ничтожная, становится для человека источником беспредельной радости и уничтожающего горя…"

Часто бывает так, что взор писателя открывает в городе какое-либо место — улицу, площадь, район, которое с наибольшей полнотой воплощает особенности этого города. Такое место из топографического понятия превращается в понятие художественное, в сердцевину образа. В "Медном всаднике", например, огромная смысловая нагрузка приходится на описание Невы, главной водной магистрали Петербурга, которая в соответствии с двойственным образом столицы тоже получает двойственный характер. С одной стороны, перед нами "Невы державное теченье, береговой ее гранит", спокойствие и уверенность, гармонирующие с величественной красотой "града Петра". С другой — бурная, вышедшая из-под контроля стихия, воплощающая трагическую сторону человеческого бытия.

У Гоголя стержнем художественного образа Петербурга является Невский проспект, давший название одной из его петербургских повестей. У Невского проспекта своё лицо; но прежде чем определить его черты, приведём один отрывок. Этот отрывок не из художественного произведения, а из статьи "Петербургские записки 1836 года", где содержится сравнение двух столиц, старой и новой.

"Москва женского рода, Петербург мужеского… Петербург — аккуратный человек, совершенный немец, на всё глядит с расчётом и прежде, нежели задумает дать вечеринку, посмотрит в карман; Москва — русский дворянин, и если уж веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже́ хватает больше

того, сколько находится в кармане… В Москве литераторы проживаются, в Петербурге наживаются. Москва всегда едет, завернувшись в медвежью шубу, и большею частию на обед; Петербург в байковом сюртуке, заложив обе руки в карман, летит во всю прыть на биржу или "в должность"*.

Отождествление города с человеком проведено здесь открыто и демонстративно. Какие же черты отличают Петербург в сравнении с Москвой? Деловитость, расчётливость, эгоизм, меркантильность… Подобно чиновнику, Петербург предстаёт как бы на службе, в присутствии, застёгнутым на все пуговицы. Это впечатление возникло у Гоголя ещё в первые дни по приезде в столицу (помните: "…всё служащие, да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях…"?). И теперь оно вылилось в ряд поразительно остроумных сцен и зарисовок.

Однако у города, как и у всякого человека, бывают часы, когда его можно увидеть с неофициальной стороны. Наблюдателю такие часы особенно дороги, ибо они позволяют подметить множество черт, которые не увидишь в деловом, формальном общении.

Именно такую возможность предоставляет Невский проспект. "Здесь, — говорит Гоголь, — единственное место, где показываются люди не по необходимости", куда не загнали их надобность и меркантильный дух.

Но этого мало. Петербург на Невском проспекте предстаёт не только со своей неофициальной стороны, но и в своих высших стремлениях — стремлениях к красоте, искусству, поэзии, прекрасному. Не только Пискарёв увидел на Невском проспекте свою красавицу, но и Пирогов устремился здесь в погоню за хорошенькой незнакомкой. Даже продавец опиума, персиянин (местожительство его не указано) предстаёт перед нами в неожиданном ракурсе, который однако гармонирует с атмосферой Невского проспекта. "Хорошо, я дам тебе опиуму (говорит торговец), только нарисуй мне красавицу. Чтоб хорошая была красавица. Чтобы брови были чёрные и очи были большие, как маслины; а я сама чтобы лежала возле* неё и курила трубку…"

Но если неофициальные, частные интересы и устремления города (как и отдельного человека) особенно характерны для его облика, то тем более важен их результат. Чем кончились приключения Пискарёва или Пирогова, мы уже знаем. Но Гоголю мало констатировать неудачу одного или нескольких персонажей — из разрозненных фактов он делает вывод, который относится ко всему Невскому проспекту. И в конечном счёте — ко всему Петербургу.

"О, не верьте этому Невскому проспекту… Он лжёт во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущённою массою наляжет на него и отделит белые и палевые* стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде".

Снова напрашивается параллель с Пушкиным. В "Медном всаднике", в прологе, Петербург даже ночью сохраняет стройность и определённость очертаний. "И я́сны спя́щие грома́ды Пусты́нных у́лиц, и светла́ Адмиралте́йская игла́". У Гоголя ночь, кажется, самое подходящее время для Невского проспекта, для Петербурга, так как ночной сумрак сродни обману и несостоявшейся мечте.

Усилия Гоголя были высоко оценены не кем иным, как самим Пушкиным, с которым автор "Петербургских повестей" соревновался, подчас — полемизировал. Пушкин сказал, что "Невский проспект" — "самое полное" произведение писателя. Полнота повести определяется не только совмещением в ней многих типично гоголевских сюжетов и мотивов (здесь и судьба художника, и судьба бедняка, и контраст высокой духовности и окружающей пошлости), но и тем, что конфликт "мечты" и "существенности" получил в "Невском проспекте" обобщённое, почти афористическое выражение.

Кстати, у Гоголя фактически нет единого цикла "петербургских повестей", как и нет самого наименования "петербургская повесть". В "Арабесках" три повести — "Невский проспект", "Записки сумасшедшего" и "Портрет" — были напечатаны вместе с другими его статьями и художественными отрывками. "Нос" появился в "Современнике" за 1836 г., а "Шинель" — в первом томе сочинений Гоголя (1842). В отдельный цикл Гоголь никогда эти произведения не объединял. Это сделала литературная традиция, общественное мнение, подчеркнув тем самым — и с полным правом — цельность и единство пяти гоголевских произведений и встающего с их страниц центрального образа — образа Петербурга.

"Выпытать дух минувшего века…"

От современности — петербургской или провинциальной — взор писателя обращался к прошлому.

В "Миргороде" и "Арабесках" было несколько произведений о прошлом: в первом сборнике — "Вий" и "Тарас Бульба", во втором — "Пленник. Отрывок из исторического романа" и "Глава из

исторического романа" (последняя, как мы знаем, печаталась вначале в "Северных цветах" за подписью "0000").

Произведения о прошлом показывают, как в творчестве Гоголя складывался новый жанр — исторический. Полнее всех он представлен "Тарасом Бульбой".

Дело в том, что историзм "Вия" или, скажем, более ранней повести "Страшная месть" (из "Вечеров…") носил ещё довольно условный и ограниченный характер. Конечно, Гоголь хотел передать колорит прошлого, драматизм некоего "в старину случившегося дела", но для исторической повести (или романа) этого мало. Ни в "Страшной мести", ни в "Вие" исторические события не были положены в основу сюжета, который развивался как бы в стороне от них, на их периферии. Иная картина в "Тарасе Бульбе", где эпизоды борьбы казаков с польскими войсками составляли основу сюжета, причём описывались сражения, имевшие место в действительности. Далее, стиль "Страшной мести" и "Вия" был недостаточно строг в том смысле, что допускал участие чудесного, то есть в нём присутствовал фантастический элемент. В "Тарасе Бульбе" никакой фантастики нет: сюжет как бы воспроизводит действительный ход реальных событий (хотя с исторической точки зрения он, как мы увидим, строился достаточно вольно).

"Тарас Бульба" произвёл сильнейшее впечатление на современников. Некоторые читатели из всего "Миргорода" поставили эту повесть на первое место.

…Иван Панаев*, молодой петербургский литератор, зашёл как-то к своему бывшему учителю Василию Ивановичу Кречетову. Кречетов преподавал русскую словесность в благородном пансионе при Петербургском университете.

Стали вслух читать "Тараса Бульбу" в только что вышедшем томике "Миргорода". Когда чтение закончилось, Кречетов "схватил себя за голову и произнёс:

— Это, батюшка, такое явление, это, это, это… сам старик Вальтер Скотт подписал бы охотно под этим "Бульбою" своё имя… У-у-у! это уж талант из ряду вон… Какая полновесность, сочность в каждом слове… Этот Гоголь… да это чёрт знает что такое — так и брызжет умом и талантом…

Отзывы критиков были такими же взволнованными. "Если в наше время возможна гомерическая эпопея*,— то вот вам её высочайший образец, идеал и прототип", — писал Белинский.

Почему современников так поразил именно "Тарас Бульба"? Отчасти мы уже ответили на этот вопрос, говоря об отражении в повести исторических событий, о выдержанности её колорита. Но всё это было связано с проблемой русского исторического романа

(или повести) как такового. Точнее — с его правом на существование. Недаром первое имя, которое пришло Кречетову на ум при чтении "Тараса Бульбы", был Вальтер Скотт.

Дело в том, что Вальтер Скотт принципиально решил вопрос о возможности западно-европейского исторического романа. Жизнь средневековой Англии, борьба шотландцев за независимость, крестовые походы — всё это под его пером получило всеобщий интерес, потому что осмыслялось как существенный материал европейской истории. Но русского читателя неотвязно преследовал один тревожный вопрос: а могут ли выдержать такую нагрузку события отечественной истории. Иначе говоря, возможен ли русский исторический роман?

Номинально он уже существовал, если вспомнить произведения М. Н. Загоскина или И. И. Лажечникова*, написанные под определённым влиянием Вальтера Скотта, Но романы эти не принадлежали к высшим образцам художественного творчества и потому убедили не всех. В это время, правда, создавались исторические произведения Пушкина, но публике они стали известны позднее: "Капитанская дочка" — в 1836 году, "Арап Петра Великого" — в 1837-м.

"Тарасом Бульбой" Гоголь сказал решающее слово в возникшем споре: да, — гласило это слово, — можно написать русскую историческую повесть (или роман), которая ни в чём не уступит знаменитым произведениям мировой литературы.

В содержании этой повести многообразно преломились исторические занятия Гоголя. Всё, что он узнал как исследователь, выпытал у документов, летописей, народных песен и преданий, нашло отражение в повести, отражение образное, красочное, объёмное.

Гоголь-историк писал в одной статье, что годы бедствий превратили "мирные славянские поколения в воинственный, известный под именем казаков народ". А Гоголь-художник показал, как живёт и борется Запорожская сечь, как из этого "гнезда" "вылетают все… гордые и крепкие как львы", "разливается воля и казачество на всю Украину". Он вывел перед нашим взором этих гордых и воинственных казаков, от Тараса Бульбы до Мосия Шило или старейшего казака Касьяна Бовдюга; вывел со всеми их достоинствами и родимыми пятнами, храбростью, с чувством братства и товарищества, но в то же время и множеством предрассудков, жестокостью, а подчас и странной логикой умозаключений.

Гоголь-историк говорил о суровости того времени, в которое стояла Запорожская сечь, и прибавлял, что горше всего была доля женщины: "Дни эти были проводимы женщинами в тоске, в

ожидании своих мужей, любовников, мелькнувших перед ними в своём пышном военном убранстве, как сновидение, как мечты". А Гоголь-художник воочию показал нам суровую женскую долю в незабываемых сценах встречи и прощания жены старого Тараса с сыновьями Андрием и Остапом.

Да, самым ценным плодом, который принесли исторические занятия Гоголя, оказался "Тарас Бульба".

Порою интуиция художника, запросы художника определяли и его исследовательский угол зрения на источники, устанавливали некую избирательность в отборе материала. Около 1834 года — время завершения повести — интерес Гоголя заметно переместился от летописей и исторических актов к другим источникам. "Я к нашим летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать, — писал Гоголь Срезневскому*,— нигде ничего о том времени, которое должно бы быть богаче всех событиями… Эти летописи похожи на хозяина, прибившего замок к своей конюшне, когда лошади уже были украдены".

Гоголю-художнику важны были не мелкие подробности, не холодный отчёт о событиях, которые уже отгремели. Ему важно было личное переживание походов, сражений, подвигов — то переживание, которое испытывает участник события. Ему нужно было живое эхо минувшего времени. И такое эхо Гоголь услышал. Услышал в народных песнях (думах), которые народ передавал из поколения в поколение и которые исполнялись слепыми певцами (бандуристами) в сопровождении струнного щипкового инструмента — бандуры.

Кстати, изображение бандуриста можно найти буквально на первых страницах "Тараса Бульбы". Описывая комнату, в которую повёл Бульба после приезда своих сыновей, писатель прибавляет: "Светлица* была убрана во вкусе того времени, о котором живые намёки остались только в песнях, да в народных думах, уже не поющихся более на Украине бородатыми старцами-слепцами в сопровождении тихого треньканья бандуры и в виду обступившего народа".

О безымянных творцах народных песен и дум уже не скажешь, что они похожи "на хозяина, прибившего замок к своей конюшне, когда лошади уже были украдены". Наоборот: в частностях, подробностях дума могла ошибаться, но самое главное — живой дух времени — она хранила бережно и надёжно.

В статье "О малороссийских песнях" (опубликовано в "Арабесках") Гоголь писал: "Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места,

верной реляции*: в этом отношении немногие песни помогут ему. Но когда он захочет узнать верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств, волнений, страданий, веселий изображаемого народа, когда захочет выпытать дух минувшего века… тогда он будет удовлетворён вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии".

Отсюда видно, что историзму "Тараса Бульбы" присущи свои особенности. Писатель ввёл в кругозор повести исторические события, он описал их не в легендарном, а в реальном ракурсе, то есть без участия фантастического и чудесного. Но он допустил немало анахронизмов, слив воедино события разных времён. То мы узнаём, что время действия — XV. век, то возникают исторические фигуры из XVII века (Николай Потоцкий*, Остряница*) и т. д. Эти неточности Гоголь допустил едва ли не сознательно или, во всяком случае, сознательно не устранил их, потому что не считал их принципиальными. Он словно говорил читателям: не ищите в повести "показания дня и числа битвы", ищите самый "дух минувшего века".

В целом исторические полотна Гоголя — и "Тарас Бульба" в первую очередь — выступали контрастно к современному миру, провинциальному или столичному. Но контраст был относительный, неполный.

В минувшем Гоголь искал и находил могучие, богатырские характеры, сильные страсти, самоотверженность, любовь к родине и преданность общему делу. Народ в прошлом действовал цельно, сообща и притом на уровне общеевропейской истории, ибо от сопротивления казаков, как считал писатель, зависела не только судьба страны, но будущее многих европейских наций. Но идиллии, согласия даже и в пределах одного национального мира Гоголь не находил. Этот мир был чреват своими непримиримыми противоречиями, своими конфликтами, например конфликтом индивидуального любовного чувства и общего интереса.

Словом, хотя Гоголь противопоставлял современности прошлое, он далёк от того, чтобы видеть в нём искомую норму, к которой надлежит стремиться и ставить во главу всех оценок. От этого его удерживали чутьё художника, да и, пожалуй, проницательность историка. Вчерашний день существует не на правах идеала или прозрачной аллегории современных тенденций, а на правах самоценного и суверенного художественного мира. Многим в нём мы можем восхищаться, многое порицать или не любить — но он существует, или, вернее, существовал как реальный факт. Историзм ведь состоит и в том, чтобы видеть необратимость времени и отбрасывать иллюзии.

В мае 1835 года по дороге на родину Гоголь вновь приезжает в Москву.

В его московских вояжах установилась своя повторяемость. В первый раз (в 1832 году) Гоголь приехал в Москву после издания "Вечеров на хуторе…". Теперь — после выхода новых книг: "Миргорода" и "Арабесок".

Перед каждой поездкой Гоголь-писатель словно поднимался на ступеньку выше и к славе его что-то прибавлялось.

Москва чутко реагировала на возрастание гоголевской славы. Она встретила писателя триумфально.

Вновь увиделся Г оголь с семейством Аксаковых. Сергей Тимофеевич рассказывает, как это произошло.

"В один вечер сидели мы в ложе Большого театра; вдруг растворилась дверь, вошёл Гоголь и с весёлым дружеским видом, какого мы никогда не видели, протянул мне руку со словами: "Здравствуйте!" Нечего говорить, как мы были изумлены и обрадованы. Константин… забыл, где он, и громко закричал, что обратило внимание соседних лож. Это было во время антракта. Вслед за Гоголем вошёл к нам в ложу Александр Павлович Ефремов*, и Константин шепнул ему на ухо: "Знаешь ли кто у нас? Это Гоголь". Ефремов, выпуча глаза также от изумления и радости, побежал в кресла и сообщил эту новость… Станкевичу и ещё кому-то из наших знакомых. В одну минуту несколько трубок и биноклей обратились на нашу ложу, и слова "Гоголь, Гоголь" разнеслись по креслам".

В рассказе С. Т. Аксакова обращает на себя внимание следующий факт. Константин Аксаков, А. П. Ефремов, Н. В. Станкевич — это члены одного кружка, кружка Станкевича, где Гоголь давно уже получил горячее признание. Неудивительно, что приняли они писателя с энтузиазмом. Ефремов и Станкевич встретились с ним впервые; Константин, мы помним, познакомился с ним ещё в первый его приезд в Москву.

Назревало знакомство Гоголя с другим членом кружка — Белинским, и оно действительно состоялось спустя день-два.

С. Т. Аксаков пригласил к себе Гоголя прочитать новую комедию. "Между прочими гостями были Станкевич и Белинский". К сожалению, задуманное чтение расстроилось: "Гоголь сказал, что никак не может сегодня прочесть нам комедию, а потому и не принёс её с собой".

Так произошла, по-видимому, первая встреча Белинского и Гоголя. Но близких, дружеских отношений между ними не возникло.

Комедия, о которой шла речь, — "Женитьба". Днём-двумя раньше Гоголь прочитал её в доме Погодина. Сергей Тимофеевич со слов Константина, очевидца происходившего, рассказывал, что Гоголь "до того мастерски читал или, лучше сказать, играл свою пьесу, что многие понимающие это дело люди до сих пор говорят, что на сцене, несмотря на хорошую игру актёров, особенно господина Садовского* в роли Подколёсина, эта комедия не так полна, цельна и далеко не так смешна, как в чтении самого автора".

У Гоголя была неподражаемая манера чтения: он всегда сохранял полнейшую серьёзность, невозмутимость; иногда всем своим видом он даже показывал искреннее недоумение: дескать что тут может быть забавного?.. Слушатели же "до того смеялись, что некоторым сделалось почти дурно". — "Но увы, — прибавляет С. Т. Аксаков, — комедия не была понята! Большая часть говорила, что пьеса — неестественный фарс, но что Гоголь ужасно смешно читает".

Да, и в Москве, несмотря на установившийся пиетет, единодушия не было, и глубоким пониманием гоголевского гения отличались немногие.

Обвинения в неестественности, в карикатурности, в неоправданных преувеличениях сопровождали всю творческую деятельность писателя. Нередко подобные обвинения носили огульный, категорический характер и перечёркивали весь смысл, всё значение гоголевских произведений. Такую позицию занимали петербургские критики Ф. В. Булгарин*, О. И.Сенковский*, Н. И.Греч*, а в Москве, например, писатель Н. Ф. Павлов*. Но порою упрёки в преувеличении и фарсах высказывали люди, которые в целом благожелательно, иногда даже восторженно относились к его творчеству. Логика их была примерно такой: да, конечно, Гоголь замечательный, талантливый художник, его изображения правдивы и истинны, но всё же чрезмерно заземлены: в искусстве есть граница, переходить которую не следует.

Так думал об авторе "Миргорода" и "Арабесок" и С. П. Шевырёв*, молодой критик и учёный, профессор Московского университета. Гоголь познакомился с Шевырёвым, видимо, в 1835 году во время вторичного приезда в Москву. Но ещё до их личного знакомства произошла встреча заочная. Точнее — встреча Шевырёва с одной гоголевской рукописью.

Ранней весной, перед приездом в Москву, Гоголь послал М. П. Погодину повесть "Нос". Предназначалась она для вновь открытого журнала "Московский наблюдатель". Но, к удивлению многих, повесть не напечатали, найдя её "грязною". Вероятно, это

решение было принято под влиянием С. П. Шевырёва, ведущего критика "Московского наблюдателя" (лишь после московской неудачи Гоголь передал повесть в другой журнал — в пушкинский "Современник", где она и увидела свет).

В свете этого факта любопытна и статья Шевырёва, опубликованная в том же "Московском наблюдателе". Критик высоко ценил новые повести Гоголя, высказывал о них ряд справедливых и тонких суждений, но — характерная деталь! — в название своей статьи вынес только слово "Миргород". Разве Шевырёв не успел познакомиться с "Арабесками"? Конечно, успел: в его статье есть упоминание сборника: "…в новых повестях, которые читаем мы в "Арабесках", этот юмор малороссийский не устоял против западных искушений и покорился в своих фантастических созданиях влиянию Гофмана* и Тика*— и мне это досадно". Вот в чём дело! Горячий сторонник российской "самобытности", Шевырёв нашёл петербургские повести подражательными. "Нос" — тоже петербургская повесть; значит, она не только "грязна", но ещё и не совсем самостоятельна; а, может быть, потому она и "грязна", что автор "не устоял против западных искушений…"

Хотя эти досадные и несправедливые упрёки тонули в атмосфере горячего энтузиазма, с которым принимали Гоголя, но всё же не оставить царапин на его чуткой и самолюбивой душе они не могли. По крайней мере, это объясняет, почему при всей теплоте и внешней удовлетворённости Гоголь сохранял в общении с новыми друзьями некоторую настороженность и отъединённость.

Только члены кружка Станкевича и ещё некоторые московские литераторы, например издатель "Телескопа" и "Молвы" профессор Н. И. Надеждин, оказывали Гоголю самую полную поддержку. И прежде всего это относится к К. Аксакову и В. Белинскому. Первый горячо защищал и пропагандировал Гоголя в устных спорах и письмах к друзьям; второй вынес обсуждение волновавших его вопросов на журнальные страницы.

Буквально накануне майской встречи с Гоголем Белинский написал статью "И моё мнение об игре г. Каратыгина", которая вскоре была опубликована в "Молве". Критик говорил о двух видах красоты в искусстве. "Одна поражает вдруг, нечаянно, насильно… другая постепенно и неприметно вкрадывается в душу и овладевает ею. Обаяние первой быстро, но непрочно; второй — медленно, но долговечно…" "Представитель" второго рода красоты — Гоголь.

Всей логикой своих рассуждений Белинский убеждал читателей: не судите о Гоголе по первому впечатлению, его вещи

рассчитаны на постепенное, долговременное постижение.

Летом, уже после состоявшегося знакомства с писателем, Белинский закончил статью "О русской повести и повестях г. Гоголя" (опубликована в том же году в "Телескопе"). Критик очертил творческий путь Гоголя от "Вечеров на хуторе…" до двух последних сборников, подробно охарактеризовал его художественную манеру и в заключение отметил: "…Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным".

Сказано это было ещё при живом Пушкине и, конечно, по отношению к нему несправедливо: талант его не "умер" и не "обмер", как писал Белинский в другом месте, — он развивался и достиг высшей степени совершенства. Большинству современников она ещё была недоступна — этим и объясняется категоричность критика.

Но у этой категоричности была и другая сторона, собственно уже относящаяся к Гоголю. Во главе русской литературы был поставлен двадцатишестилетний писатель, менее чем с шестилетним стажем литературной работы, автор всего трёх прозаических сборников. И это говорит о том авторитете, который он уже успел завоевать.

Гоголь прочёл работу Белинского с живейшим интересом. "… Он был доволен статьёй, и более чем доволен: он был осчастливлен статьёй…" — писал П. В. Анненков. Но произошло это несколько позднее, уже в Петербурге.

В середине мая Гоголь оставил Москву. Лето провёл в родной Васильевке, ездил в Крым, в Полтаву, а в августе на обратном пути в Москву остановился в Киеве у М. А. Максимовича, новоутверждённого профессора Киевского университета. Не удалось вместе поработать в Киевском университете, так хоть пожили вместе пять дней под одной кровлей.

Максимович подметил перемену в настроении друга: он стал "степенным и даже задумчивым", дни проводил в долгих прогулках по улицам, изучал памятники старины, присматривался к жителям.

Однажды остановились у церкви Андрея Первозванного, "любуясь ненаглядною красотою киевских видов". Рядом стояла молодая украинка, тоже смотрела на Днепр и Заднепровье. "Чего ты глядишь там, голубко?" — "Бо гарно дивиться!" — прозвучал ответ.

"Гоголь был очень доволен этим выражением эстетического чувства в нашей землячке", — заметил Максимович.

Обратная дорога через Москву в Петербург выдалась удачной

благодаря одной хитроумной мистификации Гоголя. Ехали втроём: Гоголь, А. С. Данилевский и И. Г. Пащенко, — все питомцы нежинской Гимназии.

Впоследствии Данилевский рассказывал: "Гоголь хотел основательно изучить впечатление, которое произведёт на станционных смотрителей его ревизия с мнимым инкогнито. Для этой цели он просил Пащенка выезжать вперёд и распространять везде, что следом за ним едет ревизор, тщательно скрывающий настоящую цель своей поездки. Пащенко выехал несколькими часами раньше и устраивал так, что на станциях все были уже подготовлены к приезду и к встрече мнимого ревизора. Благодаря этому манёвру, замечательно счастливо удавшемуся, все трое катили с необыкновенной быстротой, тогда как в другие раза им нередко приходилось по нескольку часов дожидаться лошадей…"

Рассказ Данилевского в некоторых подробностях внушает сомнения (он записан спустя многие годы после описываемых событий). Едва ли Гоголь сознательно ставил некий эксперимент для будущего "Ревизора": идея последнего ещё не возникла (об этом — в следующей главе). Скорее всего Данилевский видит всё происходившее в свете более поздних событий, то-есть фабулы того же "Ревизора".

Но сам факт мистификации, на которую Гоголь был такой мастер, вполне вероятен. Гоголь помнил о досадной задержке в Курске, имевшей место во время предшествующей поездки из Васильевки в Москву. Тогда он в сердцах помянул "генералов", к которым совсем иное отношение, чем к "нашему брату мастеровому…". Почему бы и не попытаться сыграть такую роль? Не обязательно ревизора (по воспоминаниям того же Данилевского, магическое действие на смотрителей производило слово адъюнкт-профессор, которое стояло в подорожной Гоголя) — важно, что это высокое лицо, "генерал"…

Так сама жизнь невольно устроила пролог к будущей комедии. И когда через месяц — полтора Гоголь принялся за её написание, он мог вспомнить и свою дорожную историю, и множество иных аналогичных примеров, случившихся с другими. Словом, идея "Ревизора" пала на подготовленную почву.

Глава IV
"На поприще писателя"

Снова в Петербурге. Замысел "Ревизора". Первое чтение. "Всё дурное", "все несправедливости…". Под увеличительным стеклом. Неисчерпаемость характеров. Хлестаков. "Немая сцена". Перед премьерой. Премьера. После премьеры. Перед новой дорогой.

Снова в Петербурге

Гоголь вернулся в Петербург 1 сентября 1835 года с новыми замыслами и идеями. "Сюжетов и планов нагромоздилось во время езды ужасное множество…" — сообщал он Жуковскому ещё из Полтавы.

Об одних из этих замыслов мы имеем точные сведения (например, о драме из англо-саксонской истории "Альфред"), о других можем только догадываться…

Но самое главное, что приобрёл Гоголь в последние месяцы, — это возросшую веру в себя как в писателя. Собственно силу своего таланта он ощутил давно, но теперь он смог убедиться, каково воздействие этой силы на других, каков её эффект и общественное признание. Шутка ли, если его ставят во главе литературы, на место самого Пушкина!

Так его мысль о "службе государственной" сомкнулась с мыслью о художническом поприще. Гоголь сделал для себя кардинальный вывод, определивший всю его дальнейшую судьбу: общественной пользы не следует искать где-то в стороне от писательской дороги — в чиновничьей карьере или даже в труде учёного. Эта польза может быть найдена в самой деятельности писателя, причём писателя современного, комического. "Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеянья всеобщего".

Таковы истоки "Ревизора".

Правда, слова, которые мы только что привели, сказаны спустя тринадцать лет. Но тут надо отметить одно общее свойство его ретроспективных объяснений. Гоголь имел обыкновение задним числом несколько схематизировать или, можно сказать, форсировать, убыстрять свое идейное и художественное развитие. Но при этом само направление этого развития и его предпосылки указывались им верно.

Применительно к теме настоящей главы это означает

следующее. Гоголь теперь почувствовал необходимость направить свою художническую мысль в такое русло, которое прямее было бы связано с общественной пользой и кардинальными проблемами современности. Осознание этого процесса, тем более его теоретическая мотивировка и защита, пришли позднее. Но его начатки, первые усилия, первые результаты относятся к осени 1835 года, когда были начаты "Мёртвые души" и задуман "Ревизор". Об этом, в частности, свидетельствует сама художественная структура комедии.

Замысел "Ревизора"

В письме к Пушкину от 7 октября 1835 г. Гоголь, сообщая о начавшейся работе над "Мёртвыми душами", выспрашивал сюжета и для другого произведения — для комедии.

"Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русской чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию… Сделайте милость, дайте сюжет, духом* будет комедия из пяти актов и клянусь, будет смешнее чёрта".

Письмо было послано в Михайловское, куда Пушкин уехал месяцем раньше. Возвратился он в Петербург 23 октября. Вскоре, видимо, состоялась встреча с Гоголем, во время которой Пушкин подсказал ему сюжет. Сюжет, основанный на ожидании и приёме мнимого ревизора.

Всё свидетельствует о том, что речь идет о "Ревизоре", а не о какой другой комедии. "Женитьба" к этому времени уже написана (в том же письме Гоголь просит Пушкина вернуть её рукопись), "Владимир 3-ей степени" давно уже оставлен. Именно "Ревизор" состоит "из пяти актов"; все остальные гоголевские драматические произведения — из двух или одного.

Наконец, самое важное подтверждение: в бумагах Пушкина впоследствии был найден набросок произведения, поразительно напоминающего фабулу "Ревизора": "/Свиньин*/ Криспин приезжает в губернию на ярмонку — его принимают за /неразб./ … Губер-н/атор/ честный дурак — Губ/ернаторша/ с ним кокетнич/ает/ — Криспин сватается за дочь".

Все события происходят в каком-то определённом месте, куда приезжает герой, а не во множестве мест, не "на станциях", как это случилось с Гоголем и его спутниками во время недавней поездки из Украины в Москву. Скорее всего, у Пушкина место действия — губернский город. Отмечен факт обмана, заблуждения многих (Криспина "принимают за…"), во главе с

высшим тамошним администратором (губернатором). Отмечено параллельное развитие любовной интриги героя, или, по крайней мере, любовных отношений с матерью и дочерью. Отмечен даже факт сватовства "за дочь"… Всё это затем найдёт оригинальное воплощение в гоголевской комедии.

По-видимому, беседа двух писателей была довольно обстоятельной. Пушкин не только подсказал мысль о мнимом ревизоре, о фабуле qui pro quo, когда одного принимают за другого, — он набросал некоторые её главные подробности. Гоголь действительно получил в руки более или менее разработанную историю, то есть сюжет.

Гоголя очень беспокоил вопрос о типичности сюжета, его характерности для русской жизни ("…русской чисто анекдот"). Это могло составить специальную тему разговора. Есть несколько свидетельств о том, что Пушкин и Гоголь обсуждали именно случаи, имевшие место в действительности. Об этом собственно говорит уже начало пушкинского наброска. Вместо Криспина — литературная маска, условное имя ловкого находчивого героя — первоначально стояла фамилия реального лица, писателя Свиньина. Так он и фигурировал в рассказе Пушкина.

Позднее со слов самого Гоголя один из современников, О. М. Бодянский, записал: "…первую идею к "Ревизору" его подал ему Пушкин, рассказав о Павле Петровиче Свиньине, как он в Бессарабии* выдавал себя за какого-то петербургского важного чиновника и только зашедши уж далеко (стал было брать прошения от колодников) был остановлен". Кстати, и этой подробностью Гоголь воспользовался: если и не от "колодников", то от жителей города Хлестаков принимает "просьбы"…

Возможно, в разговоре вспомнились и другие факты. По свидетельству писателя В. А. Соллогуба*, Пушкин рассказал Гоголю про случай, который имел место в г. Устюжне Новгородской губернии: некий проезжий господин выдал себя за чиновника министерства и обобрал всех городских жителей. Да и самого Пушкина во время его поездок по России, случалось, принимали за тайного ревизора, — об этом, согласно тому же мемуаристу, тоже шла речь.

Со своей стороны, и Гоголь мог вспомнить похожие истории, случившиеся и с ним и какими-либо другими лицами.

Всё это подкрепляло его уверенность в том, что обсуждаемый сюжет именно тот, который ему нужен.

Первое чтение

Гоголь написал "Ревизор" необычайно быстро, действительно "одним духом", как он и обещал Пушкину.

Не прошло и двух месяцев со времени письма, в котором содержалась просьба о сюжете, как драматург уже сообщал в Москву М. П. Погодину, что завершил пьесу и решается давать её на театр. Конечно, творческая работа на этом не закончилась: Гоголь переправлял и улучшал текст в течение всей жизни. Но основное было сделано.

Вскоре Гоголь решил проверить комедию на слушателях. Чтение состоялось 18 января 1836 г. у В. А. Жуковского. Присутствовали А. С. Пушкин, П. А. Вяземский* и некоторые другие лица, например второстепенный поэт и прозаик барон Е. Ф. Розен.

На следующий день П. А. Вяземский сообщил А. И. Тургеневу свои впечатления: "Читает мастерски́ и возбуждает un feu roulant d'éclats de rire dans l'auditoire. Не знаю, не потеряет ли пьеса на сцене, ибо не все актёры сыграют, как он читает. Он удивительно живо и верно, хотя и карикатурно, описывает наши moeurs administratives… У нас он тем замечательнее, что, за исключением Фонвизина, никто из наших авторов не имел истинной весёлости".

Один лишь барон Розен* остался холоден посреди всеобщего смеха и восторга, чем он даже гордился. "…Сижу в кругу именитейших литераторов и нескольких почтенных, образованнейших особ; все вокруг меня аплодируют, восхищаются, тешатся. Напрягаю всячески внимание, чтобы понять причину этой общей потехи столь образованного, блистательного общества: не разумею ничего, кроме неестественности, карикатурности пьесы".

Своё признание Е. Ф. Розен сделал спустя одиннадцать лет. В тот же памятный день 18 января 1836 г. никто на барона не обратил внимания, никто его особой позиции не заметил.

Что же касается Пушкина, то он, как вспоминал с неудовольствием тот же Розен, "во всё время чтения катался от смеха".

Гоголь выполнил своё обещание, данное Пушкину, что новая комедия будет "смешнее чёрта". Это было естественное продолжение тех усилий, которые одушевляли Гоголя ещё со времён разговора с С. Т. Аксаковым, весною 1832 года. Усилий найти комическое в современной жизни, в окружающей среде, в злобе дня — и крупно, ярко выставить "на всенародные очи".

Сообщая М. П. Погодину о завершении "Ревизора", Гоголь писал: "Смеяться, смеяться давай теперь побольше. Да здравствует комедия!"

Однако, как известно, смех — сложное явление, гоголевский смех особенно. Уже в своих повестях Гоголь открыл тот художественный эффект, когда "количество" смешного переходит в новое качество, увы, отмеченное уже отнюдь не только комизмом. "Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется жизнию.

И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно!" (Белинский)

Подобный же переход — от смеха к "слезам" — происходил и в "Ревизоре". И связано это было с общим замыслом комедии.

"Всё дурное", "все несправедливости…"

"В "Ревизоре" я решился собрать в одну кучу всё дурное в России, какое я тогда знал, все несправедливости, какие делаются в тех местах и в тех случаях, где больше всего требуется от человека справедливости, и за одним разом посмеяться над всем".

Правда, это сказано опять-таки ретроспективно: в 1847 году в "Авторской исповеди". В пору написания комедии Гоголь с такой итоговой чёткостью об её задании ещё не говорил. Но сами по себе такие категории, как общественная справедливость и благо, вовсе не были ему чужды; напротив, именно с их помощью, ещё с юношеских лет, обдумывал Гоголь свой путь. Вспомним: "Я перебирал в уме… все должности в государстве и остановился на одном. На юстиции. Я видел, что здесь работы будет более всего…" и т. д. Разве это не та же лексика, не тот же круг понятий, что и в определении задания "Ревизора"?

Широта и обобщённость изображения запечатлелись в первых же редакциях пьесы. Свой "уездный город" ещё в начальном варианте "Театрального разъезда…" драматург назвал "сборным городом всей тёмной стороны". Разве это не то же самое, что "собрать в одну кучу всё дурное в России…"?

В этом городе есть всё — как в маленьком государстве. Тут и просвещение, и почта, и здравоохранение, и своего рода социальное обеспечение (в лице попечителя богоугодных заведений), и карательные органы, т. е. полиция. И, конечно, суд, юстиция — предмет пристального интереса Гоголя с гимназической поры.

Комедия отражает возросшее разочарование писателя в этой отрасли государственной деятельности. В "Повести о том, как поссорился…" поступки судейских лиц отличались бестолковостью; в "Ревизоре" суд — это вообще образец

запутанности и беспорядка. "Я вот уж пятнадцать лет сижу на судейском стуле, а как загляну в докладную записку — а! только рукой махну, — говорит судья Аммос Фёдорович. — Сам Соломон не разрешит, что в ней правда, а что неправда".

Да и не только в суде — во всех "местах" дела идут кое-как, "тяп-ляп" (ср. фамилию Аммоса Фёдоровича — "Ляпкин-Тяпкин"!), из рук вон плохо. Только вот полиция усердствует — ставит синяки "и правому и виноватому".

Город в "Ревизоре" последовательно иерархичен и, так сказать, пирамидален: на вершине его, как маленький царёк, восседает городничий. Есть в городе и неофициальные сферы: своё избранное общество, своё дамское общество, в котором первенствует опять-таки семейство городничего; своё общественное мнение; свои поставщики новостей в лице городских помещиков Бобчинского и Добчинского.

Существует в городе и своя низовая жизнь, жизнь непривилегированных сословий. Жизнь эта течёт под пятой чиновников и полицейских, и мы больше ощущаем её, догадываемся о ней, чем видим на сцене. Но в четвёртом действии те, кого городничий несколько суммарно называет "купечеством да гражданством", прорываются на первый план. Вслед за купцами, которые ещё могут отделаться взятками, появляются беззащитные перед властями слесарша и унтер-офицерша. А там, как сообщает ремарка, вырисовывается "какая-то фигура во фризовой* шинели, с небритою бородою, раздутою губою и перевязанною щекою, а за нею в перспективе показывается несколько других". Бродяги ли это какие или больные, или, может быть, "отрапортованные", то есть избитые полицейскими — мы так и не узнали. Но Гоголь во всяком случае намечает открытую "перспективу" в глубь городской жизни, заставляя предполагать в ней ещё всякое…

Гоголь везде подчёркнуто "локален", он как бы всецело захвачен лишь происходящими в городе событиями. Но глубина перспективы исподволь ведёт к обобщению. Перед нами действительно весь город — цельный и органичный. Поэтому гоголевский город словно зажил самостоятельной жизнью. Он стал минимально-необходимой моделью, которую можно и даже нужно было соотнести с другими, подчас более крупными явлениями, то есть с жизнью Российской империи в целом. Мы потом увидим, как преломилась такая структура комедии в восприятии её первых зрителей.

Широта обобщения в "Ревизоре" возрастала и благодаря следующей особенности гоголевской художественной манеры. Обычно в русской комедии (да и не только русской) порочным и

развращённым персонажам противопоставлялся мир настоящей, честной жизни. Так было у Фонвизина, крупнейшего русского комедиографа XVIII века, в "Недоросле" и в "Бригадире". Так было и в "Ябеде" Капниста, земляка Гоголя, благословившего (если верить преданию) его первые художественные опыты. Противопоставление осуществлялось или открыто, когда в действие включались добродетельные герои, или опосредованно, скрытно, когда присутствие подобных лиц чувствовалось за сценой.

Но Гоголь не сделал ни того, ни другого. Драматург не только отказался от идеальных, добродетельных персонажей, — он не оставил для них возможности существования и за сценой, вне сюжета комедии.

В "Ревизоре" нет даже намёка на то, что где-либо, в каком-либо дальнем или близком углу обширного русского государства жизнь протекает не так, как в городе, но по иным законам и правилам. Всё в пьесе предстаёт как общепринятое, освящённое обычаями и традицией. И городничий, и чиновники твёрдо знают, что нужно делать с прибытием "ревизора": нужно давать взятки, задабривать, пускать пыль в глаза*. Эти средства и раньше оправдывали себя, при наезде других высокопоставленных лиц (Сквозник-Дмухановский горд тем, что он "трёх губернаторов обманул", да и не только "губернаторов…"); помогут они и на этот раз.

Конечно, могло произойти и так, что ревизор не взял бы. Но тот, с кем случилось бы подобное, считал бы, что это просто его личное невезение. (Мало ли какие бывают соображения у важного лица! Например, городничий, не умея вначале найти "подход" к Хлестакову, мог подумать, что тот просто набивает себе цену). В правильности и эффективности выбранных мер никто из чиновников не сомневается.

Не сомневаются в этом и люди низших сословий — купцы, мещане, те, кто выступает в пьесе в роли обиженных и просителей. Купцы жалуются на городничего не за то, что он берёт взятки ("мы уж порядок всегда исполняем"), а за то, что он меры не знает, чересчур лютует в своей алчности ("Не по поступкам поступает"). И это говорят они тому, кого считают воплощением порядка! Зная "порядок", они и сами явились к Хлестакову с подношением.

Под увеличительным стеклом

Гоголь не только особенным образом "спланировал" и

"выстроил" свой город, в который "из разных углов России стеклись… исключения из правды, заблуждения и злоупотребления", — но он ещё поместил этот город под гигантское увеличительное стекло. Тут видно, с каким искусством и полнотой воспользовался драматург идеей ревизии.

Гоголевский город живёт невиданно напряжённой жизнью, взволнован необычайным событием. Это событие — ожидание, приём и проводы ревизора.

Драматург создал тем самым "общую" завязку* пьесы, которую он противопоставлял завязке "частной". Пример последней — любовная интрига. Такая интрига затрагивает интересы двух, самое большое — нескольких героев: молодых любовников; их родных, друзей или слуг, которые помогают или препятствуют соединению любящих. Гоголь считал, что любовная завязка — это всего лишь "узелок на углике платка". Пьеса же должна вязаться "всей своей массою, в один большой общий узел".

Гоголь как драматург давно уже стремился, говоря его словами, увеличить "узел". Во "Владимире 3-ей степени" это, по-видимому, достигалось параллельным развитием служебной и личной (любовной) интриги, что таило в себе немалые трудности композиционного характера. В "Женитьбе" хотя интрига и "любовная", но действие её чрезвычайно обширное: ведь женихов-то в пьесе пятеро (не считая остающегося за сценой заики Пантелеева)! В "Ревизоре" Гоголь завершил эти усилия, заменив любовную завязку иной, общественной.

Элементы любовной интриги есть, впрочем, и в "Ревизоре" при всём карикатурном, комическом характере, который приобретают взаимоотношения Хлестакова с женой и дочерью городничего. Но любовная интрига занимает в пьесе подчинённое место. Над всем преобладает одна, всеобщая, "всегородская" забота — мысль о ревизоре.

"Не нужно только забывать того, /что/ в голове всех сидит ревизор", — напоминал Гоголь. В отношения к ревизору поставлены все без исключения персонажи, от городничего до его слуги Мишки. Больше того: приезд ревизора глубоко взволновал и тех, кто находится за сценой. Воздух пьесы наэлектризован до предела; от событий, которые совершаются на сценической площадке, токи расходятся во все стороны и пронизывают весь город.

Гоголь позднее писал об "электричестве" чина ("Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?"). Можно сказать, что в "Ревизоре" действует электричество чина (предполагается, что Хлестаков

имеет очень крупный чин, "больше" генерала), плюс электричество высокого положения, ответственной миссии, да ещё тайной. Так идея ревизора вывела Гоголя к тому предельному обобщению, которое он почитал необходимым для своего нового произведения.

Дело в том, что такая идея скрывала в себе глубокий смысл — и социальный, и психологический, и философский.

При господствовавших в дореволюционной России бюрократических порядках деятельность государственных чиновников совершалась в значительной мере "для начальства", для вида, для показа. Да и верховным властям нужно было создать у подчинённых впечатление, что оно за всем наблюдает и всё видит. Это был обоюдный обман, готовивший почву для всевозможных авантюр, мистификаций, недоразумений, ошибок. Жертвой одной из таких ошибок стали персонажи "Ревизора".

Это был, кроме того, и самообман, поскольку с прибытием ревизора связывались разные, но равно несбыточные надежды. Верховные власти питали иллюзии, что таким путём можно несколько подправить государственную машину и приостановить взяточничество и казнокрадство. Люди бесправные и обиженные тщетно ожидали, что начальственное лицо принесёт им избавление от произвола и беззакония.

Говоря о разнообразной реакции, вызванной прибытием ревизора, Гоголь писал: "У одних — надежда на избавление от дурных городничих и всякого рода хапуг. У других — панический страх при виде того, что главнейшие сановники и передовые люди общества в страхе. У прочих же, которые смотрят на все дела мира спокойно, чистя у себя в носу, — любопытство, не без некоторой тайной боязни увидеть наконец то лицо, которое причинило столько тревог и, стало быть, неминуемо должно быть слишком необыкновенным и важным лицом".

Из всех возможностей приезд ревизора оставлял реальной только одну — возможность и дальше лгать и обманывать друг друга. Чиновники города это и делают. Они спешно производят кое-какие внешние улучшения (вроде уборки улицы, по которой поедет "ревизор"), а что касается исправлений по существу, то о них и не помышляют. "Насчёт же внутреннего распоряжения и того, что называет в письме Андрей Иванович грешками, я ничего не могу сказать. Да и странно говорить. Нет человека, который бы за собою не имел каких-нибудь грехов. Это уже так самим богом устроено…", — считает Городничий.

Правда, на сей раз меры его ни к чему не привели; но это не потому, что "тактика" была неверной, а потому, что ревизор оказался не ревизором…

Неисчерпаемость характеров

В "Ревизоре" ещё более высокой степени достигло гоголевское искусство лепки комических характеров. То искусство, которое уже обратило на себя внимание в его повестях и которое превращало чуть ли не каждого его героя, по выражению Белинского, в "знакомого незнакомца".

В новой пьесе Гоголя объёмность, рельефность характеров связана с её центральным мотивом — мотивом ревизора. Ведь для персонажей комедии встреча с ревизором — больше чем служебная или административная забота. Тут, говоря словами городничего, "дело идёт о жизни человека". Ведь почти для каждого из них на карту поставлена и служебная карьера, и благополучие семьи — "жены́, дете́й маленьких", о которых в минуту страха вспоминает городничий.

В этих обстоятельствах каждый из характеров раскрывается глубоко и разносторонне. Несмотря на исключительную рельефность гоголевских типов, невозможно определить их по одной или нескольким психологическим чертам. Ещё в "Невском проспекте" Гоголь писал: "Человек такое дивное существо, что никогда не можно исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более в него всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечно". Сказано это по поводу поручика Пирогова, то есть, казалось бы, одного из самых примитивных гоголевских персонажей.

В "Ревизоре" действует то же правило: на первый взгляд, персонаж может быть сведён к одной-двум чертам, но "чем более в него всматриваешься", тем более убеждаешься, что это не так.

Что, например, можно сказать о Сквознике-Дмухановском? Кто он — плут, мошенник, невежда, лицемер, карьерист? И то, и другое, и третье… Но одновременно в нём нетрудно увидеть и другие черты, например, он чадолюбив, хороший семьянин. Городничий (как и любой другой персонаж пьесы) не умещается ни в одно из бытовавших в то время комедийных амплуа.

Комические ли это персонажи? В целом, да. Но в то же время комическое в их облике и поведении нередко граничит с драматическим.

Неправильно было бы думать, что корысть составляет единственное побуждение всех действующих лиц. Выше уже приводилось замечание Гоголя о тех, кто отнёсся к прибытию "ревизора", так сказать, чисто эстетически, кто не связывал с ним никаких особенных планов и лишь трепетно ожидал увидеть столь важную особу. Примерно в таком положении находился Бобчинский. Когда он просит Хлестакова сказать в Петербурге

"всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот… живёт в таком-то городе Пётр Иванович Бобчинский", — то во всём этом, конечно, нет ни тени корысти. Интерес Боб-минского совсем иного рода. Он видит перед собою "вельможу", представителя высоких сфер жизни, из которых нисходит свет благодати. По его понятиям, Хлестаков как "государственный человек" воплощает всё самое достойное и поэтическое в жизни. И "нижайшая просьба" Бобчинского — попытка приобщиться к этой заповедной "поэзии", чтобы и его, Бобчинского, имя не кануло в небытие. Чтобы и ему, Бобчинскому, означить "своё существование" в мире…

Словом, просьба Бобчинского представляет собою комическое проявление каких-то серьёзных и высоких переживаний. И это весьма характерно для комедии в целом, ибо она раскрывает (в комическом преломлении) всю глубину натуры человека, весь строй его чувств.

Хлестаков

Гоголь считал, что главный герой комедии — Хлестаков. Такая его роль объясняется, по крайней мере, двояко: и тем, что это самый сложный образ, и тем, что он занимает особое место. Ведь именно Хлестаков — виновник необычных событий, охвативших весь город.

Автор сразу же даёт понять, что Хлестаков не ревизор (предваряя появление Хлестакова рассказом о нём слуги Осипа). Однако роль и значение этого персонажа становятся ясны не сразу.

Читатель (или зритель) гоголевской эпохи настраивался на восприятие мошенника или плута, который сознательно обманывал окружающих. Такого человека принимают за ревизора, потому что он *выдаёт* себя за ревизора, потому что он целенаправленно добивается каких-то выгод.

Мы ничего не знаем о том, как бы развернул подобный характер Пушкин. Однако имя Криспин подсказывает идею сознательного плутовства или обмана (повторяем, что Криспин обычно амплуа хитрого слуги во французской комедии).

Гоголь решительно перестроил самые основы этого характера, чем в значительной мере обусловлена вся новизна, вся необычность комедии в целом.

Хлестаков не вынашивает никаких планов обмана чиновников, не ведёт никакой продуманной интриги — для этого у него слишком мало хитрости и слишком много простодушия.

Хлестаков не пользуется сознательно выгодой своего положения, он и не задумывается, в чём оно состоит, только перед самым отъездом у него возникает смутная догадка, что его приняли "за государственного человека", за кого-то другого, но за кого именно, — он так и не понял. Всё происходящее с Хлестаковым происходит как бы помимо его воли и тем не менее к вящей его выгоде.

Гоголь объяснял это противоречие так: "Хлестаков, сам по себе, ничтожный человек. Даже пустые люди называют его пустейшим. Никогда бы ему в жизни не случилось сделать дела, способного обратить чьё-нибудь внимание. Но сила всеобщего страха создала из него замечательное комическое лицо. Страх, отуманивши глаза всех, дал ему поприще для комической роли".

Хлестакова сделали вельможей те фантастические, извращённые отношения, в которые люди поставлены друг к другу.

Но, конечно, для этого нужны были и некоторые качества самого Хлестакова. Когда человек напуган (а в данном случае напуган не один человек, а весь город), то самое эффективное — это дать людям возможность и дальше запугивать самих себя, не мешать катастрофическому возрастанию "всеобщего страха". Будь на месте Хлестакова человек с какими-то своими планами и сильными устремлениями, он бы, не желая того, расстроил всю игру. Но ничтожный и недалёкий Хлестаков сделать этого не в силах. Он бессознательно и потому наиболее верно ведёт ту роль, которая от него требует ситуация. Напоминает он в этом… лунатика, который в сомнамбулическом состоянии движется на головокружительной высоте; окликни же его кто-нибудь, разбуди — и случилась бы катастрофа.

Но "окликнуть" Хлестакова в пьесе некому. Все герои увлечены действием, они, подобно Хлестакову, не вне, а внутри ситуации. Субъективно же Хлестаков был прекрасно подготовлен к выпавшей ему "роли". В петербургских канцеляриях он накопил необходимый запас представлений, как должно вести себя начальственное лицо. "Обрываемый и обрезываемый доселе во всём, даже и в замашке пройтись козырем по Невскому проспекту", Хлестаков не мог втайне не примеривать к себе полученного опыта, не мечтать лично производить всё то, что ежедневно производилось над ним. Примерно так же, как ребёнок, который ставит себя в положение взрослого, мешая быль и мечту, действительное и желаемое.

Ситуация, в которую Хлестаков попал в городе, вдруг дала простор для сдерживаемых желаний. Он никого не собирался обманывать, он только любезно принимал те почести и

подношения, которые — он убеждён в этом — полагались ему по праву. Ибо они адресованы именно ему, а не какому-то иному, несуществующему лицу. "Хлестаков вовсе не надувает; он не лгун по ремеслу; он сам позабывает, что лжёт, и уже сам почти верит тому, что говорит", — писал Гоголь.

В этом — причина мистификации, жертвой которой сделались чиновники и особенно городничий. Его тактика была рассчитана на настоящего ревизора. Раскусил бы он, без сомнения, и мнимого ревизора, мошенника: ситуация, где хитрость сталкивается с хитростью, коварство с коварством, была для него привычной, и он не раз выходил из неё победителем. Но чистосердечие Хлестакова обмануло городничего. Ревизор, который не был ревизором, не собирался себя за него выдавать и тем не менее с успехом сыграл его роль, — такого никто не ожидал…

А почему, собственно, не быть Хлестакову начальственным лицом, "ревизором"? Ведь смогло же произойти в "Носе" ещё более невероятное событие — бегство носа майора Ковалёва и превращение его в статского советника. Несообразность, чепуха, — но, как смеясь уверяет писатель, "во всём этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете; редко, но бывают".

"Нос" — одна из петербургских повестей, главная тема которых — призрачность, иллюзорность, обман. "О, не верьте этому Невскому проспекту… Он лжёт во всякое время, этот Невский проспект…"

"Ревизор" подхватил и ещё более усилил эту тему. "Лжёт" не только Невский проспект, не только столица. "Лжёт" и захолустный уездный город, "лжёт" и провинция, "лжёт" и вся николаевская империя. "Лжёт" и обманывает сама себя, на каждом шагу готовит подвохи и ставит ловушки, нарушает свои же собственные, правила игры.

В мире, где так странно и непостижимо "играет нами судьба наша" ("Невский проспект"), возможно, чтобы кое-что происходило и не по правилам. "Правильной" становится сама бесцельность и хаотичность. "Нет определённых воззрений, нет определённых целей — и вечный тип Хлестакова, повторяющийся от волостного писаря до царя", — говорит Герцен*.

Для Герцена Хлестаков — это сама квинтэссенция бесцельности и бессмыслия.

Гоголевская ирония идёт ещё дальше. Мы помним, чего стоило горожанам общение с "ревизором", какие надежды на него возлагались. Ему вручались взятки, писались жалобы, давались важные поручения. Весь город жил невиданно напряжённой,

полной ярких впечатлений жизнью. И казалось, что для этого не было ни малейшего основания… Ну был бы хоть плут, выдававший себя за ревизора, а то ведь все усилия были нацелены на человека, который во всём этом просто ничего не понял. Есть от чего придти в отчаяние, испытать невиданное потрясение. Так возникает последний эпизод комедии — "немая сцена".

"Немая сцена"

Эта сцена возникает внешне неожиданно, как гром среди ясного неба. Но внутренне она подготовлена всей художественной логикой, всем ходом событий. Страх, отчаяние, надежду, бурную радость — всё суждено было пережить горожанам в эти несколько часов ожидания и приёма ревизора. Переход от одного состояния к другому совершался с головокружительной быстротой. Рассудок не успевал фиксировать перемену; контуры событий смещались и наплывали друг на друга. "Не знаешь, что и делается в голове, — говорит городничий, — просто как будто или стоишь на какой-нибудь колокольне, или тебя хотят повесить".

И вдруг — первый удар. "Чиновник, которого мы приняли за ревизора, был не ревизор…"

Перемена так внезапна, что инерция сознания ещё продолжает рождать старые представления. Городничий выговаривает почтмейстеру, что тот осмелился распечатать "письмо такой уполномоченной особы"; Анна Андреевна восклицает: "это не может быть" — ведь "ревизор" "обручился с Машенькой". Есть в этом, конечно, и отчаянная попытка обманутых удержать обман как можно дольше.

В воздухе отчётливо запахло катастрофой, но это ещё не сама катастрофа. Она пришла, когда миновало первое потрясение от удара. Казалось, всё страшное позади. Исступлённые жалобы городничего, поиски виновников, злорадное преследование "козлов отпущения" — Бобчинского и Добчинского — дали какой-то выход досаде и горю. Но тут новый, на этот раз непереносимый удар. Известие о прибытии настоящего ревизора. "Вся группа, вдруг переменивши положенье, остаётся в окаменении".

Что означает "окаменение" реально? Недоговорённость "немой сцены" (ведь настоящий ревизор в пьесе так и не появился, и об его действиях и намерениях мы ничего не узнали) оставляла простор для различных толкований. Сам Гоголь позднее (в "Театральном разъезде…") писал, что в "немой сцене" выразился страх "неверных" исполнителей закона перед маячащей впереди

царской расправой, торжеством справедливости. Намекал драматург и на иное, высшее значение сцены: прибытие настоящего ревизора символизирует божественный суд над людскими пороками и заблуждениями. Высказывались и другие точки зрения: например, в первые послеревовлюционные годы финал пьесы воспринимался как предощущение катастрофы всей самодержавнокрепостнической системы, как грядущая революционная буря…

Конечно, некоторые из этих трактовок (вроде объяснения финала как будущей революции) далеки от реальных взглядов Гоголя начала 30-х годов. Но в какой-то мере они предопределены самой особенностью комедии и её завершающей сцены.

Показывая, что современная жизнь приводит людей на грань кризиса, Гоголь намеренно избегал уточняющих определений. В чём состоит этот кризис и каковы будут его последствия — эти вопросы оставлены Гоголем без ответа. Например, неясно, "исправятся" ли герои, восторжествует ли справедливость в результате действий настоящего ревизора. В последней сцене всё внимание сосредоточено только на эффекте ужаса, потрясения. Все тревоги и страхи с прибытием настоящего ревизора сконденсировались и как бы откристаллизовались в застывших позах. Возникает гротескный образ окаменения: то же чувство страха, которое двигало персонажами, заставило их в роковую минуту застыть навсегда (Гоголь специально указывал на символическую длительность "немой сцены" — "почти полторы минуты", в другом месте даже "две-три минуты").

Но этим значение "немой сцены" не исчерпывается. Говоря о воздействии театра на зрителей, Гоголь писал: "Нет выше того потрясенья, которое производит на человека совершенно согласованное согласье всех частей между собою, которое доселе мог только слышать он в одном музыкальном оркестре…"

Согласованность пьесы получает в её финале пластическое выражение и ведёт к согласованности зрительного зала и его всеобщему потрясению. Гоголь возвещал о явлении чудодейственного ревизора, но обращался-то он к реальным людям, своим современникам. От их всеобщих усилий ожидал он победы над злом и неправдой.

Другими словами, "немая сцена" наряду с такими особенностями пьесы, как синтетическое, "сборное" "устройство" города, свидетельствовала о новых стремлениях Гоголя. Стремлениях к тому, чтобы максимально сблизить художественную мысль с мыслью гражданской, "поприще писателя" с поприщем общественного деятеля. Осуществлялось

это ещё достаточно тактично, осторожно, с живым ощущением специфики художественного языка и с острой боязнью в чём-нибудь против неё согрешить. Впоследствии такое равновесие и гармония выдерживались Гоголем не всегда и не во всём…

Правда, авторские толкования "немой сцены", которые мы приводили, относятся к более поздним временам. Однако уже в первом издании комедии содержалось само определение "немая сцена" и давалось общее её описание: "Все издают звук изумления и остаются с открытыми ртами и вытянутыми лицами". Впоследствии же Гоголь развернул это описание и параллельно комментировал, толковал функцию "немой сцены".

Словом, мы имеем тут дело с особенностями гоголевской эволюции, которая отмечена в начале главы: с течением времени развёртывалось, углублялось то, что в зародыше содержалось уже в предыдущей стадии.

Перед премьерой

Первые месяцы 1836 года для Гоголя были очень напряжёнными. Едва закончив комедию, он с головой окунулся в журнальную работу. С начала года Пушкину разрешили издавать собственный журнал "Современник", к сотрудничеству в котором был привлечён Гоголь.

Для нового издания Гоголь пишет несколько рецензий и большую статью "О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году", готовит к публикации художественные произведения: пьесу "Утро делового человека", повесть "Коляска"…

Однако больше всего сил и внимания уделяет он "Ревизору". Дорабатывает и шлифует текст, предпринимает меры для продвижения пьесы в печать и на сцену. При этом одновременно с премьерой в Петербурге предполагается и первое представление в Москве.

"Я теперь занят постановкою комедии, — сообщает Гоголь в Москву М. П. Погодину 21 февраля. — Не посылаю тебе потому, что беспрестанно переправляю".

Около этого времени Гоголь впервые прочитал комедию актёрам петербургского Александринского театра, где должна была состояться премьера. Чтение проходило у И. И. Сосницкого*, замечательного актёра, который получил роль городничего. Увы, большинству комедия не понравилась. Исключение составил чуть ли не один Сосницкий:

"Что же это такое? — шептали слушатели друг другу по окончании чтения. — Разве это комедия? Читает-то он хорошо, но

что это за язык? Лакей так-таки и говорит лакейским языком, а слесарша Пошлёпкина — как есть простая баба, взятая с Сенной площади. Чем же тут наш Сосницкий*-то восхищается? Что тут хорошего находит Жуковский и Пушкин?"

Эти слова принадлежат человеку весьма осведомлённому — актёру Александрийского театра П. А. Каратыгину*. История сохранила для нас и другие аналогичные свидетельства недоумённые вопросы, восклицания участников спектакля.

П. И. Григорьев*, исполнявший роль Ляпкина-Тяпкина, откровенно сознавался: "Эта пиэса пока для нас всех как будто какая-то загадка…"

А. Я.Панаева*, дочь известного актёра Я. Г. Брянского, писала: "Я помню, что когда ставили "Ревизора", все участвующие артисты как-то потерялись; они чувствовали, что типы, выведенные Гоголем в пьесе, новы для них и что эту пьесу нельзя так играть, как они привыкли разыгрывать на сцене свои роли в переделанных на русские нравы французских водевилях".

В том-то и дело! Актёры подошли к "Ревизору" со старыми мерками, а мерки эти подсказывались жанром водевиля и водевильной манерой игры. Согласно таким меркам, Хлестаков должен был быть лишь лгуном и мошенником; городничий и другие чиновники — только плутами, попавшими в умело поставленную для них западню. Согласно этим же меркам, персонажи должны были всеми средствами выжимать из зрителей смех, а для этого — безбожно утрировать, каламбурить, гримасничать. А тут перед ними, актёрами, что-то новое, странное… И не поняв это новое, большинство из них решило свернуть в привычную водевильную колею.

Гоголь предвидел такой поворот дела и всеми силами пытался его предотвратить. Должности режиссёра спектакля в то время ещё не было, и функции его в какой-то мере выполнял инспектор российской труппы А. И. Храповицкий. Художественные понятия и вкусы этого человека нетрудно себе представить, если вспомнить, что именно он несколько лет тому назад экзаменовал Гоголя и признал его совершенно непригодным для сцены.

Но и Храповицкий, по-видимому, не слишком докучал актёрам своей опекой, и каждый из них больше руководствовался собственным разумением, что также не предвещало ничего хорошего.

Гоголь старался повлиять на ход репетиций. Близко знавший его в это время П. В. Анненков обронил очень важное для нас замечание: Гоголь "во время постановки своей пьесы" проявлял такую "хлопотливость", которая казалась "странной, выходящей из

всех обыкновений и даже, как говорили, из всех приличий". Другими словами, Гоголь пытался взять на себя роль режиссёра, посягая тем самым не только на традицию, но и на "приличие". Ведь такой роли вообще не было, а тут на неё претендовал сам автор, молодой человек, едва достигший двадцати семи лет. Правда, этот молодой человек был всероссийски известным писателем, но в императорском театре господствовали свои представления об иерархии художественных ценностей.

О чём говорил Гоголь с актёрами? Какие советы им давал? Об этом мы достаточно подробно узнаём из документов, написанных Гоголем по следам премьеры комедии: "Отрывке из письма…", "Предуведомлении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует "Ревизора" и т. д."

Гоголь объяснял характер Хлестакова, говорил, что его нельзя представлять "водевильным шалуном" и "вра́лем".

Растолковывал общий план и способ выполнения "немой сцены", причём особенно настаивал на её длительности. Всячески предостерегал против карикатурности во всём — и в манере игры, и в костюмировке.

В связи с этим встал вопрос о серьёзности комической игры вообще — о серьёзности и простодушии лжи. "Вообще у нас актёры совсем не умеют лгать. Они воображают, что лгать значит просто нести болтовню. Лгать значит говорить ложь тоном так близким к истине, так естественно, так наивно, как можно только говорить одну истину; и здесь-то заключается именно всё комическое лжи" ("Отрывок из письма…"). Можно добавить: здесь заключается "всё комическое" гоголевских персонажей вообще. Ведь они вовсе не собираются кого-нибудь развлекать, им самим не смешны их заботы, коли "дело идёт о жизни человека". "Чем меньше будет думать актёр о том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаружится смешное взятой им роли. Смешное обнаружится само собою именно в той сурьёзности, с какою занято своим делом каждое из лиц…" ("Предуведомление для тех…").

Все это, возможно, говорилось Гоголем ещё не в тех словах и не столь чётко, как написано в более поздних его работах, — но говорилось. Следует обратить внимание, что положения упомянутых работ восходят именно к тем беседам и спорам, которые вёл Гоголь с актёрами. Например, в связи с "немой сценой" Гоголь сообщает, что его "не хотели слушать"; ему "отвечали, что это свяжет актёров, что группу нужно будет поручить балетмейстеру, что несколько даже унизительно для актёра и пр. и пр. и пр. Много ещё других *прочих* увидел я на минах, которые были досаднее словесных".

Да, советами Гоголя пренебрегли. Не устроили даже одну репетицию в костюмах, как того просил автор. Дескать, это совсем не нужно и не в обычае театра.

Всё это наполняло Гоголя тревогой и дурными предчувствиями.

Премьера

В день премьеры 19 апреля 1836 г. Гоголь пришёл в театр заблаговременно. Увидел, наконец, всех актёров в костюмах — и ахнул. Особенно поразили Добчинский и Бобчинский. "Эти два человечка, в существе своём довольно опрятные, толстенькие, с прилично-приглаженными волосами, очутились в каких-то нескладных, превысоких седых париках, всклокоченные, неопрятные, взъерошенные, с выдернутыми огромными манишками…" ("Отрывок из письма…"). Костюмировка была откровенно карикатурной, что предвещало и характер самого исполнения.

Кое-что Гоголю всё же удалось поправить. Есть свидетельство, что он распорядился "вынести роскошную мебель, поставленную было в комнате городничего, и заменить её простою мебелью, прибавив клетки с канарейками и бутыль в окне". Если этот факт имел место в действительности, он хорошо передаёт стремление писателя добиться максимальной верности натуре. На сцене должна была быть действительно комната уездного начальника, городничего, причём с узнаваемыми бытовыми деталями, вроде клетки с канарейками и бутылью в окне.

Между тем зрители заполняли театр. Давно уже не помнили такого съезда знатных и титулованных особ. "Публика была избранная в полном смысле слова" (П. В. Анненков). "Партер был ослепителен, весь в звёздах и других орденах…" (А. О. Смир-нова-Россе́т*).

Причиной тому была, пожалуй, не только популярность Гоголя, но и известие, что прибудет сам император. Интерес подогревался и циркулировавшими слухами о необычном пути, который прошла комедия к сцене: опасаясь цензурных затруднений, друзья Гоголя — Жуковский, Вяземский и Виельгорский* — обратились к Николаю I. И тот разрешил ставить пьесу, хотя истинные мотивы его поступка остались неизвестными.

Были в зрительном зале писатели и литераторы — И. А. Крылов*, П. А. Вяземский. Были друзья Гоголя из его петербургского кружка, например, П. В. Анненков.

Присутствовал и И. С. Тургенев*, впоследствии знаменитый писатель, в то время студент Петербургского университета.

О том, как проходил спектакль, как вела себя публика, лучше всех рассказал Анненков — по личным впечатлениям, как очевидец.

"Уже после первого акта недоумение было написано на всех лицах… словно никто не знал, как должно думать о картине, только что представленной. Недоумение это возрастало потом с каждым актом. Как будто находя успокоение в одном предположении, что даётся фарс, большинство зрителей, выбитое из всех театральных ожиданий и привычек, остановилось на этом предположении с непоколебимой решимостью. Однако же в этом фарсе были черты и явления, исполненные такой жизненной истины, что раза два, особенно в местах, наименее противоречащих тому понятию о комедии вообще, которое сложилось в большинстве зрителей, раздавался общий смех. Совсем другое произошло в четвёртом акте: смех по временам ещё перелетал из конца залы в другой, но это был как-то робкий смех, тотчас же и пропадавший; аплодисментов почти совсем не было; зато напряжённое внимание, судорожное, усиленное следование за всеми оттенками пьесы, иногда мёртвая тишина показывали, что дело, происходившее на сцене, страстно захватывало сердца зрителей. По окончании акта прежнее недоумение уже переродилось почти во всеобщее негодование, которое довершено было пятым актом. Многие вызывали автора потом за то, что написал комедию, другие — за то, что виден талант в некоторых сценах, простая публика — за то, что смеялась, но общий голос, слышавшийся по всем сторонам избранной публики, был: "Это — не возможность, клевета и фарс".

Реакция зрительного зала не была единой и устойчивой; она менялась и развивалась. С самого начала комедия задала зрителям некую загадку. "Выбив" их из ожиданий такого зрелища, к которому они привыкли, она в то же время не дала и твёрдого, ясного ответа на эту загадку. Не дала ответа по причине и двойственности самого спектакля, и неподготовленности публики. Поколебавшись и посомневавшись, публика решила, что это фарс, и соответствующим образом настроилась на восприятие пьесы. В целом нельзя было сказать, что спектакль потерпел неудачу; скорее, он имел успех — и даже большой успех. Однако не тот успех, которого хотел Гоголь.

Гоголь следил за спектаклем с возрастающим чувством тоски и горечи. Как он и предвидел, актёры безбожно карикатурили. Н. О. Дюр* превратил Хлестакова в обыкновенного водевильного шалуна. Была скомкана "немая сцена". Лишь Сосницкий —

Городничий — оправдал ожидания драматурга. Неплохо сыграл Осипа Афанасьев*. Но изменить общей картины всё это не могло. "Моё же создание мне показалось противно, дико и как будто вовсе не моё".

И это при том, что общая реакция зрителей была благожелательной, и от внимания Гоголя это не укрылось. "А публика вообще была довольна. Половина её приняла пьесу даже с участием; другая половина, как водится, её бранила по причинам, однако ж, не относящимся к искусству".

Под причинами, не относящимися к искусству, подразумевались факторы общественные, политические. Автора "Ревизора" обвиняли в вольномыслии, в подрыве существующего порядка (Анненков тоже отметил, что среди прочих упрёков раздавались упрёки в "клевете"). В таких упрёках и обвинениях не заключалось ничего неожиданного, если вспомнить о большом количестве титулованных и начальствующих лиц в зрительном зале. На Гоголя подобные отзывы действовали болезненно.

После премьеры

Рождение спектакля принято отмечать празднеством. Вечером 19 апреля у Прокоповича собралось несколько друзей Гоголя для "ночного чая"; ждали Николая Васильевича.

Когда тот появился, Прокопович решил порадовать его ещё одной новостью — только что вышла книжечка с "Ревизором". "Полюбуйтесь на сы́нку", — сказал Прокопович. Реакция Гоголя, по воспоминаниям Анненкова, была неожиданной.

"Гоголь швырнул экземпляр на пол, подошёл к столу и, опираясь на него, проговорил задумчиво: "Господи боже! Ну, если бы один, два ругали, ну и бог с ними, а то все, все…"

Ругали вовсе не "все", однако в восприятии Гоголя тёмные краски уже начинали сгущаться.

Между тем вслед за премьерой последовали новые представления "Ревизора", умножая разнообразные толки и суждения.

Немало нашлось у пьесы ожесточённых врагов и хулителей. Среди самых непримиримых называют чиновника департамента Духовных дел Ф. Вигеля*. Он не видел и не читал комедию, но столько наслышался о ней, что составил себе твёрдое мнение: "Автор выдумал какую-то Россию и в ней какой-то городок, в котором свалил он все мерзости, которые изредка на поверхности настоящей России находишь: сколько накопил плутней, подлостей, невежества!" Так в сознании этого ретрограда

преломилась гоголевская идея о собирательном характере города.

Вскоре появились первые рецензии — Ф. В. Булгарина в "Северной пчеле" и О. И. Сенковского в "Библиотеке для чтения". И там и здесь Гоголя упрекали в преувеличениях, неправдоподобии, отсутствии серьёзной идеи.

Конечно, у комедии нашлось и немало друзей — преимущественно из числа молодёжи, особенно студентов. В. Стасов*, в будущем известный художественный критик, вспоминал, что он и его товарищи по Петербургскому училищу правоведения вели жаркие словесные баталии в защиту "Ревизора". Ещё больше защитников у Гоголя было в Москве, куда вскоре дошли первые экземпляры книги, вызвав восторженное поклонение в кружке Станкевича, в доме Аксаковых и среди артистов, особенно тех, кто группировался вокруг Щепкина.

Журналы тоже были не все против Гоголя. Наоборот, наиболее серьёзные и авторитетные литераторы высказались за него. И П. А. Вяземский в пушкинском "Современнике", Н. И. Надеждин в "Молве" (приложении к журналу "Телескоп"), В. П. Андросов* в "Московском наблюдателе" безоговорочно поддержали "Ревизора".

Но Гоголь как бы не хочет принимать в расчёт голоса своих друзей и доброжелателей и упорно продолжает говорить о всеобщем осуждении, чуть ли не анафеме. "Все против меня. Чиновники пожилые и почтенные кричат, что для меня нет ничего святого… Полицейские против меня, купцы против меня, литераторы против меня". В чём же дело?

Отчасти объяснение, видимо, в том, что враждебные голоса оказались для Гоголя внятнее и слышнее, чем дружеские. О прессе это можно сказать совершенно точно: только отзывы Булгарина и Сенковского успел прочитать Гоголь в Петербурге — всё остальное появилось, когда он уже был за границей. Но ведь знал же Гоголь о настроении своих друзей, предвидел, что они напишут! И разве в первый раз случалось ему слышать голос хулы? И прежние его книги — "Миргород" и "Арабески" — вызывали упрёки в карикатурности и преувеличениях, но ведь не оказывало это такого действия на автора.

Многое объясняется теми творческими устремлениями, которые субъективно связывались с "Ревизором". Это было произведение, на которое Гоголь возлагал особые надежды, а потому слова осуждения или критики воспринимал особенно болезненно.

Когда Гоголь говорил, что не понят Хлестаков, не понята "немая сцена" и т. д., то это было равнозначно тому, что не понято высшее, философское значение пьесы. Но тем самым смазан и её

общественный эффект, ибо он вытекал из глубины комического. "И то, что́ бы приняли люди просвещённые с громким смехом и участием, то самое возмущает жёлчь невежества…" (письмо к М. П. Погодину от 15 мая 1836 г.).

Гоголь обращал внимание на то, что диапазон его комедии сравнительно ограничен: "Столица щекотливо* оскорбляется тем, что выведены нравы шести чиновников провинциальных; что же бы сказала столица, если бы выведены были хотя слегка её собственные нравы?" Но дело в том, что "шесть провинциальных чиновников", да и сам уездный город проливали свет и на столицу. Гоголевский город, мы видели, заключал в себе способность к самодвижению, и реакция на пьесу подтвердила эту особенность.

Возможно, эта реакция что-то открыла в комедии и самому Гоголю. Драматург сетовал, что из комедии делают слишком кардинальные выводы: "частное принимается за общее, случай за правило". Однако ведь к этому подводил не кто другой, как гоголевский художественный мир, его собирательный, универсальный характер.

Мысль Гоголя о собирательности города была двойственной и заключала в себе в силу этого огромную взрывчатую энергию. Драматург намеревался свести вместе лишь "всё дурное", "все несправедливости"; однако он не пояснил, что же остаётся за границей изображения (вспомним недоговорённость "немой сцены", неясность действий и намерений настоящего ревизора), поэтому "исключение" воспринималось как "правило".

Перед новой дорогой

Премьера комедии и последовавшие за нею события натолкнули Гоголя на важное решение.

В прошлом уже было так, что сильное потрясение, бурные переживания, связанные с приёмом литературного произведения, выливались во внезапное решение ехать за границу. Так поступил Гоголь шесть лет назад после неудачи "Ганца Кюхельгартена". Теперь история повторилась. Только потрясение было иного рода — у Гоголя уже не было неуверенности в избранном поприще, сомнений в своих силах, но зато была потребность прийти в себя, одуматься.

Была и обида на соотечественников, горечь непонимания. "Писатель современный, писатель комический, писатель нравов должен подальше быть от своей родины. Пророку нет славы в отчизне".

Гоголь резко меняет намеченные было планы. К концу весны — началу лета он намеревался быть в Москве. Такие вояжи* вошли уже в обыкновение: Гоголь приезжал в Москву и после "Вечеров…", и после "Миргорода" и "Арабесок" — и каждый раз в ореоле новой славы. Теперь на очереди был приезд после "Ревизора". Гоголь обещал лично участвовать в подготовке московской премьеры.

Но в мае 1836 г. Гоголь уведомил М. П. Погодина, С. Т. Аксакова и М. С. Щепкина, что в Москву он на сей раз не приедет.

А ещё через несколько дней, 6 июня, Гоголь, в сопровождении своего старого друга А. С. Данилевского, покинул Петербург. Ехал морским путём, как и шесть лет назад, а потом сушей, по знакомому маршруту — на Травемюнде, Любек и Гамбург.

Глава V
Главный труд

"Большое сочинение". Возобновление работы. "Священное завещание". Под сенью вечного города. На родине. За границей. Снова на родине.

"Большое сочинение"

Но не только бурные переживания, вызванные премьерой "Ревизора", не только досада на соотечественников, тоска, раздражение, гнев побудили Гоголя к отъезду. Была у него ещё одна, скрытая цель, в которую посвятил он только самых близких друзей и то не сразу, а лишь в письмах, отправленных с дороги.

Ещё в Петербурге, до начала работы над "Ревизором" Гоголь задумал другое произведение — "Мёртвые души". Мысль об этом произведении подал ему Пушкин. Как вспоминал впоследствии Гоголь в "Авторской исповеди", Пушкин не только подсказал фабулу* (афёра с мёртвыми душами), но и определил место будущего произведения в его творческой судьбе.

"Он (Пушкин) уже давно склонял меня приняться за большое сочинение и наконец, один раз, после того, как я ему прочёл одно небольшое изображение небольшой сцены, но которое, однако ж, поразило его больше всего мной прежде читанного, он мне сказал: "Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого, с этой способностью, не приняться за большое сочинение! Это просто грех!" Вслед за этим начал он представлять мне слабое моё сложение, мои недуги, которые могут прекратить мою жизнь рано; привёл мне в пример Сервантеса*, который, хотя и написал несколько очень замечательных и хороших повестей, но если бы не принялся за Донкишота, никогда бы не занял того места, которое занимает теперь между писателями, и, в заключенье всего отдал мне свой собственный сюжет… Это был сюжет "Мёртвых душ".

Приведённые Пушкиным аргументы и факты, само направление разговора — всё это отвечало самым глубоким и сокровенным переживаниям Гоголя. Речь шла об его предназначении и славе. Гоголь уже избрал писательство как основное поприще своей деятельности, однако это не положило конец его душевному беспокойству и колебаниям. Ему нужен не

любой литературный замысел, но такой, который бы вобрал в себя все его устремления, раздумья, все силы — и нравственные и физические; замысел, который бы на долгие годы, а может быть, и на всю жизнь, стал его главным делом. Словом, ему нужна была книга жизни. "Большое сочинение" в разговоре его с Пушкиным равнозначно понятию "главного сочинения". Так объяснил Пушкин предназначение "Мёртвых душ" и так Гоголь их воспринял.

Новое сочинение, работу на которым Гоголь начал к концу 1835 года и первые главы которого успел прочитать Пушкину, повлияло на всё мироощущение автора. Произошло это не сразу: ещё задумывался и писался "Ревизор" и другие произведения, началось и продолжалось сотрудничество в основанном Пушкиным журнале "Современник", ещё властвовали над Гоголем заботы и треволнения петербургской жизни. Но постепенно укреплялось и возрастало в нём желание — отодвинуть всё в сторону, чтобы всецело отдаться главному делу.

Жизнь за границей, вдали от родины, спокойная и сосредоточенная, отвечала этому плану. Именно так объясняет Гоголь свой отъезд за границу в "Авторской исповеди".

"…Как только я почувствовал, что на поприще писателя могу сослужить также службу государственную, я бросил всё: и прежние свои должности, и Петербург, и общества близких душе моей людей, и самую Россию — затем, чтобы вдали и в уединенье от всех обсудить, как это сделать, как произвести таким образом своё творенье, чтобы доказало оно, что я был также гражданин земли своей и хотел служить ей".

Так видится Гоголю его путь — путь постепенного освобождения от всего стесняющего и лишнего и сосредоточения на главном. Вначале он бросил чиновничью службу, потом преподавательскую — в Патриотическом институте и в университете. Теперь настал черёд Петербурга и общества близких Гоголю людей, то есть пушкинского круга. Всё должно быть подчинено "одной страсти", одному замыслу…

С кем же собирался Гоголь "обсудить" своё новое творение и пути и способы его создания? Как всегда — только с самим собой. Другим оставалось лишь по намёкам и случайным фразам догадываться о том, что происходило в его сознании.

"Отсутствие моё, вероятно, продолжится на несколько лет", — сообщал Гоголь в первом же письме с дороги, 28 июня 1836 года, письме, адресованном В. А. Жуковскому. Продолжительность срока, да и сама его неопределённость говорили о трудоёмкости поставленной задачи.

В Гоголе происходит заметное изменение душевного настроя.

Но странное дело! — в этом изменении словно узнаётся что-то знакомое, звучат ноты, возникшие в юношеские годы. "Клянусь, я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный человек. Львиную силу чувствую в душе своей", — говорит Гоголь в упомянутом письме к Жуковскому. Подобные предчувствия были у Гоголя перед окончанием Гимназии: "Испытую свои силы для поднятия труда важного, благородного: на пользу отечества…" и т. д. Гоголь словно возвращается на круги своя; ведь в новом творении, в замысле "Мёртвых душ" обрёл он идею того главного дела, того подвига, о котором мечтал с молодых лет. Только на другом поприще предстояло совершиться этому подвигу — литературном, а не служебном, чиновничьем.

В свете своего главного дела Гоголь теперь рассматривает прежние литературные опыты как подготовительные, недостаточные. Дескать, это не больше чем ученические упражнения, изобличающие "дрожащую руку начинающего и смелую замашку шалуна".

Даже "Ревизор" подпадает под неумолимый приговор. Друзья Гоголя Прокопович и Пащенко сообщили из Петербурга, что "Ревизора" играют каждую неделю при переполненном зале; в ответ Гоголь полушутливо — полусерьёзно выговаривал: "…С какой стати пишете вы все про "Ревизора"?.. Что это за комедия? Я, право, никак не понимаю этой загадки. Во-первых, я на "Ревизора" — плевать*, а во-вторых… к чему это?" И затем — уже обо всём написанном им прежде: "…Если бы появилась такая моль, которая бы съела внезапно все экземпляры "Ревизора", а с ними "Арабески", "Вечера" и всю прочую чепуху, и обо мне в течение долгого времени ни печатно, ни изустно не произносил никто ни слова — я бы благодарил судьбу. Одна только слава по смерти (для которой, увы! не сделал я до сих пор ничего) знакома душе неподдельного поэта. А современная слава не стоит копейки".

Давно ли Гоголь жаждал именно "современной славы", говорил, что не может сосредоточиться ни на каком большом труде: "Примусь за историю — передо мною движется сцена, шумит аплодисмент*…" Жажда немедленного эффекта, одобрения современников толкала на путь комедиографа. А теперь всё опостылело, ушло в прошлое… Между тем и здесь происходило возвращение к настроениям и мыслям молодых лет. В своей юношеской поэме "Ганц Кюхельгартен" Гоголь прославлял того, кто, не прельщаясь мишурным блеском современной славы, обдумывает и совершает подлинно великие труды.

Для них он жизни не щадит.

Вотще* безумно чернь кричит:
Он твёрд средь сих живых обломков
И только слышит, как шумит
Благословение потомков.

Возобновление работы

Первые недели заграничной жизни Гоголя ушли на дорогу, многочисленные переезды из одного места в другое. Из Гамбурга он направляет путь через Бремен, Оснабрюк, Дюссельдорф и Ахен в Кёльн*. После двухдневного плавания по Рейну через Майнц и Франкфурт-на-Майне переезжает в Баден-Баден. К середине августа добирается до Швейцарии и останавливается в Женеве.

Письма Гоголя друзьям и знакомым полны острых зарисовок с комическими, порою язвительными деталями. Ему интересно всё, он воспринимает мир живо и свежо, как школьник, выпущенный на каникулы. Для своей бывшей ученицы, шестнадцатилетней Марии Балабиной*, составляет дневник путешествия; здесь не только впечатления от городов, природы, людей, но и целые юмористические сценки. Например, разговор за обедом с одним французом. Диалог, как нетрудно увидеть, протекал по чисто гоголевской ассоциативногротескной логике.

"Я вам советую, Monsieur, взять этого компота. Это очень хороший компот". "Да, — сказал я, — это точно очень хороший компот. Но я едал (продолжал я) компот, который приготовляли собственные ручки княжны

Варвары Николаевны Репниной* и которого можно назвать королём компотов и главнокомандующим всех пирожных". На что он сказал: "Я не едал этого компота, но сужу по всему, что он должен быть хорош, ибо мой дедушка был тоже главнокомандующий". На что я сказал: "Очень жалею, что не был знаком лично с вашим дедушкою". На что он сказал: "Не стоит благодарности".

Под покровом шутки, беззаботно-весёлого расположения духа в Гоголе происходит напряжённая внутренняя работа. Он собирает силы, готовится для будущего труда.

В Женеве, где Гоголь прожил более месяца в пансионе, он принимается перечитывать Мольера, Шекспира и Вальтера Скотта. Читает медленно, с пристрастием, вникая в тайны создания ярких, развивающихся характеров, искусного ведения действия, — в тайны художественности.

Из Женевы Гоголь перебирается в маленький швейцарский

городок Веве. И тут наступает давно ожидаемое. То ли климат оказал благотворное влияние — в Женеве было холодно и ветрено, а в Веве тепло как летом, — то ли просто пришло время, но Гоголя вдруг потянуло к перу. Достал рукопись поэмы, начатую ещё в Петербурге, но возобновил работу не с продолжения написанного, а с перестройки общего "плана". "Всё начатое переделал я вновь, обдумал более весь план и теперь веду его спокойно как летопись*", — сообщал Гоголь Жуковскому. По-видимому, в это время сюжет приобрёл в основном тот вид, который знаком нам по окончательному тексту.

С началом писания "Мёртвых душ" у Гоголя установилось ровное, как сказали бы сегодня, рабочее настроение. "Швейцария сделалась мне с тех пор лучше, серо-лилово-голубо-сине-розовые её горы легче и воздушнее… Каждое утро, в прибавление к завтраку вписывал я по три страницы в мою поэму, и смеху от этих страниц было для меня достаточно, чтобы усладить мой одинокий день".

В начале ноября Гоголь переезжает в Париж, не прерывая своего труда. Оказалось, что в Париже писание поэмы пошло "свежее и бодрее", чем в Веве. "Мне даже смешно, как подумаю, что я пишу Мёртвых душ в Париже". "Мне совершенно кажется, как будто я в России: передо мною все наши — наши помещики, наши чиновники, наши офицеры, наши мужики, наши избы, словом, вся православная Русь". Перечисляя тех, кого он "видит" внутренним взором, Гоголь невольно характеризует и содержание, материал своей поэмы: не одно сословие, а вся "православная Русь" должна появиться на её страницах: и помещики, и чиновники, и военные, и наконец крестьяне, "мужики", причём в своих "избах", то есть со своим бытом и образом жизни. Такого широкого диапазона гоголевское творчество ещё не знало. И чем дальше продвигался труд, тем яснее вырисовывалось перед автором его значение и уникальность.

"Если совершу это творение так, как нужно его совершить, то… какой огромный, какой оригинальный сюжет! Какая разнообразная куча! Вся Русь явится в нём!"

"Священное завещание"

В конце февраля в Париж, в разгар работы Гоголя над "Мёртвыми душами", пришло известие о гибели Пушкина. Гоголь был потрясён, больше того — он был убит. Один из очевидцев вспоминал, что на него невозможно было смотреть.

Лишь через месяц-два, уже покинув Париж, поселившись в Италии, Гоголь смог откликнуться на настигшую его весть.

П. А. Плетнёву он писал: "Никакой вести хуже нельзя было получить из России. Всё наслаждение моей жизни, всё моё высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою…"

М. П. Погодину: "Моя жизнь, моё высшее наслаждение умерло с ним… Когда я творил, я видел перед собою только Пушкина".

Н. Я. Прокоповичу: "Великого не стало. Вся жизнь моя теперь отравлена".

Реакция Гоголя на смерть Пушкина впоследствии не раз подавала повод для различных сомнений и возражений. Дескать, он приукрасил свои отношения с поэтом, которые не могли быть столь гармоничными и безоблачными. Ведь по происхождению, воспитанию, социальному положению оба писателя сильно отличались друг от друга; что же касается творческих контактов, то Гоголь нередко полемизировал с Пушкиным.

Да, действительно полемизировал, что мы видели, например, при разборе гоголевских петербургских повестей. И в личных отношениях Гоголь не был столь близок к поэту, как, скажем, Жуковский или Плетнёв. Но обо всём этом Гоголь и не говорит: его слова нередко просто неправильно прочитывались и неточно толковались.

Гоголь характеризует не столько взаимоотношения с Пушкиным, сколько *своё* отношение к нему. И притом отношение не во всём объёме. Он ничего не говорит о конкретном восприятии или опровержении им пушкинских традиций. Вопрос поставлен иначе: только с точки зрения отношения младшего собрата к старшему, к великому мастеру. А ведь это разные вещи: можно не во всём соглашаться с мастером, даже спорить с ним, пытаться его опровергнуть или превзойти и одновременно сохранять к нему благоговейное уважение. От стремления к самостоятельности, к творческому соревнованию такое чувство порою возрастает. "Что скажет он, что заметит он, чему посмеётся, чему изречёт неразрушимое и вечное одобрение своё, вот что меня только занимало и одушевляло мои силы". Пушкин предстаёт как своего рода высший художественный судия, решающий, что Гоголю удалось, а что ещё не удалось.

Всё это применяется к сегодняшним гоголевским занятиям, к "Мёртвым душам". "Нынешний труд мой, внушённый им, его создание, — пишет Гоголь Плетнёву, имея в виду тот памятный день, когда Пушкин подсказал ему сюжет поэмы. Но участие поэта в новом произведении этим не ограничилось: едва начав

работу, Гоголь ещё в Петербурге прочитал ему первые главы, и это событие ещё более связало "Мёртвые души" с пушкинским образом.

Впоследствии Гоголь рассказал, как проходило чтение: "… Пушкин, который всегда смеялся при моём чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться всё сумрачней, сумрачней и наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтенье кончилось, он произнёс голосом тоски: "Боже, как грустна наша Россия!"

Гоголь вывел из всего этого своё заключение: надо освободить повествование от чрезмерного раздражения, сделать его спокойнее, объективнее, объёмнее. Словом — глубже. Для этого он и стремился к уединению, к ровному расположению духа, к сосредоточенному творчеству; для этого он предпринял углублённое изучение классиков. Для этой цели уехал за границу — подальше от ежедневных забот, от волнений, нервного беспокойства. Значит, сама вынужденная разлука с родиной теперь мыслилась Гоголем как необходимое условие выполнения пушкинского завета. "Священного завещания", — говорит он теперь, когда Пушкина не стало.

С Пушкиным Гоголя объединяло и другое. Ещё в статье "Несколько слов о Пушкине", написанной в начале тридцатых годов и помещённой в "Арабесках", Гоголь подметил любопытную черту биографии поэта. Когда Пушкин был молод, творческая сила его била ключом, воображение кипело и создавало экзотические, яркие картины, то публика в массе своей платила ему дань восторга и восхищения. Но вот поэт возмужал, предался пристальному исследованию жизни, образы его утратили былую экспрессивность и экзотичность, но зато приобрели невиданную глубину, — и положение изменилось: многие почитатели отпрянули от него. "…Увы! это неотразимая истина: что чем более поэт становится поэтом, чем более изображает он чувства, знакомые одним поэтам, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы, и наконец так становится тесен, что он может перечесть по пальцам всех своих истинных ценителей".

Гоголь тоже развивался, тоже переходил от ярких экзотических полотен, внушённых молодостью, к сосредоточенной глубине, к пристальному и неуклонному выпытыванию тайн жизни. И в его сетовании на непонимание Пушкина "массой публики" звучали личные ноты. Правда, Гоголь не мог бы пожаловаться на уменьшение "круга обступившей его толпы". Число его почитателей стремительно возрастало — и в Петербурге, и в провинции, и особенно в Москве. Но "истинных ценителей" было среди них действительно немного; к тому же

Гоголю свойственно было сгущать краски, то есть преувеличивать опасность отчуждения. Особенно теперь, когда он творил "Мёртвые души" и в его сознании неумолчно раздавались вопросы: поймут ли как нужно, оценят ли? Вот Пушкин бы понял, оценил… Поэтому-то: "Моя утрата всех больше… Я тешил себя мыслью, как будет доволен он, угадывал, что будет нравиться ему, и это было моею высшею и первою наградою. Теперь этой награды нет впереди…"

Дошли до Гоголя и сведения о последних месяцах жизни и кончины Пушкина — о бессердечии, жестокости власть имущих, о скрытых интригах и прямом преследовании. Это вызывает у него взрыв возмущения и гнева: "Ты пишешь, что все люди, даже холодные, были тронуты этою потерею. А что эти люди готовы были делать ему при жизни? Разве я не был свидетелем горьких, горьких минут, которые приходилось чувствовать Пушкину?.. О, когда я вспомню наших судей, меценатов*, учёных умников, благородное наше аристократство…" В словах Гоголя снова звучат личные ноты; быть может, он вспоминал о недавней реакции на "Ревизора", о гневных или близоруких репликах "умников"-крити-ков или представителей "аристократства". Гоголь объединяет себя с Пушкиным общностью судьбы, в которой достижение творческих высот неминуемо связано с преодолением непонимания, холодности, а то и злобной вражды. И всё это предопределяет теперь исполнение "священного завещания" погибшего поэта.

Под сенью вечного города

В марте 1837 года Гоголь направляется в Италию. Вначале едет морским путём, потом по суше, через Геную и Флоренцию*. В конце марта он уже в Риме*.

Поселяется недалеко от площади Испании, на Виа ди Исидоро, 17. Слева, недалеко — Виа* дель Корсо, справа — всего в нескольких шагах ходьбы на узкой улочке — Пантеон*. Дальше, за Тибром — крепость святого ангела*, собор святого Петра*.

Гоголь как-то заметил, что в Рим влюбляешься медленно, но на всю жизнь. Но времени, чтобы прийти к такому выводу, понадобилось ему совсем немного.

Летом того же года Гоголь писал Варваре Осиповне Балабиной, матери своей ученицы Марии: "Вот моё мнение: кто был в Италии, тот скажи "прощай" другим землям. Кто был на небе, тот не захочет на землю".

На Гоголя, южанина по происхождению, благотворно

действовало тепло — как он говорил "ненатопленное тепло" — Рима. А воздух был тут особенный, пронзительно свежий, настоенный на аромате распускающихся роз. Гоголь шутил: "… часто приходит неистовое желание превратиться в один нос, чтобы не было ничего больше — ни глаз, ни рук, ни ног, кроме одного только большущего носа, у которого бы ноздри были в добрые вёдра, чтобы можно было втянуть в себя как можно побольше благовония и весны".

Гоголь не обосновался на одном месте (и никогда этого не сделает до конца жизни): с середины лета он опять в разъездах: в Турине*, Баден-Бадене, Франкфурте-на-Майне… Но в Рим он теперь возвращается почти как домой.

В октябре, при вторичном приезде в Рим, Гоголь меняет квартиру. Он поселяется на Страда* Феличе (теперь Виа Систина) № 126, на последнем этаже трёхэтажного дома (позднее дом был надстроен). В стенах этой квартиры, где Гоголь с перерывами прожил около четырёх лет, развернулась заключительная стадия работы над первым томом "Мёртвых душ".

Ради своего дела Гоголь и задержался в Италии. И расположение к труду, которое, несмотря на перебои, спады, хандру, живо ощущалось здесь, усиливало его любовь к вечному городу.

Старый знакомый Гоголя, П. В. Анненков, живший в Риме в 1841 году в одно время с писателем, говорил, что Рим "походил на академию, разросшуюся в большой город. У великолепных ворот его замолкал весь шум Европы, и человек невольно обращался или к прошедшему… или под тенью его сосредоточивался в самом себе". Гоголь сосредоточивался в себе, для того чтобы полнее и глубже отдаться своему творению.

В Риме Гоголь сводит новые знакомства, прежде всего с находившейся здесь колонией русских художников. Среди них выделялся Александр Ива́нов*, знаменитый живописец, который уже несколько лет (с 1833 года) работал над картиной "Явление Мессии".

Сблизился Гоголь и с семейством композитора-дилетанта графа М. Ю. Вьельгорского, кстати в своё время тоже близкого к Пушкину. Особенно привязался Гоголь к сыну М. Ю. Вьельгорского Иосифу, воспитаннику Пажеского корпуса. Он приехал в Рим в свите наследника (будущего Александра II) в сопровождении В. А. Жуковского и начинающего поэта графа Алексея Константиновича Толстого*. Приехал И. М. Вьельгорский тяжело больной и умер 21 мая (н. ст.) 1839 г. в возрасте двадцати трёх лет буквально на руках Гоголя.

В общении с друзьями, мы знаем, Гоголь был не прост: чаще

всего сдержан и скрытен, иногда резок и бестактен. Но он был способен и на самоотверженное, беззаветное чувство, и это его качество проявилось в отношении к Вьельгорскому. Гоголь трогательно ухаживал за умирающим, проводя у его постели на римской вилле княгини Зинаиды Волконской* многие часы. Когда юноши не стало, Гоголь излил свои чувства в небольшом лирическом фрагменте "Ночи на вилле", где есть такие слова: "Боже, с какою радостью, с каким бы веселием я принял бы на себя его болезнь, и если бы моя смерть могла возвратить его к здоровью, с какою готовностью я бы кинулся тогда к ней".

Смерть Иосифа Вьельгорского оживила в Гоголе скорбное чувство, вызванное другими утратами, и прежде всего недавней утратой Пушкина. Так надо понимать гоголевские строки из письма к М. П. Погодину: "Не житьё на Руси людям прекрасным. Одни только свиньи там живущи".

Важную роль в гоголевской биографии довелось сыграть ещё одному представителю семейства М. Ю. Вьельгорского, дочери Анне. Гоголь даже просил её руки. Но произошло это уже значительно позже…

Возвращаясь же к анненковскому сравнению Рима с огромной академией, следует сказать, что главными наставниками Гоголя в этой академии был сам город, его достопримечательности. Средоточие неоценимых культурных сокровищ, центр пересечения двух мировых цивилизаций — языческой античной и новой христианской — Рим необычайно гар-монировал с художнической душой Гоголя, настроенной на великий и долгий труд. По словам писателя, он читал город, как читают эпопею — спокойно и с "продолжительным наслаждением". Но с теми же чувствами, с тем же дальним замахом создавалась собственная "эпопея" Гоголя — "Мёртвые души".

В Риме, как впрочем в большей части Италии, великие памятники искусства вошли в повседневность. "…Идите по церквам. На каждом шагу и в каждой церкви чудо живописи, старая картина, к подножию которой несут миллионы умилённое чувство изумления". Гоголь так и делал: заходил в Санта Мария Маджоре, Сан-Петро ин Винколи, в Сан-Джованни ин Латерно, в собор святого Петра и любовался Микеланджело*, Бернини*…

Когда в Риме случалось быть приезжим русским, то роль наставника в "академии" с удовольствием выполнял Гоголь. Как заправский чичероне водил он по городу В. А. Жуковского, М. П. Погодина и С. П. Шевырёва; вместе с ними заново открывал и переживал уже знакомое и пережитое.

Другим наставником Гоголя в римской "академии" был простой народ. "Знаете, что я вам скажу теперь о римском

народе? — писал он Марии Балабиной в апреле 1838 года. — Я теперь занят желанием узнать его во глубине, весь его характер, слежу его во всём…" Гоголь готов часами наблюдать колоритные народные типы или сценки из повседневного быта, как некогда в Мегерках, пригороде Нежина, наблюдал жизнь украинского простонародья, а в Коломне, отдалённом районе Петербурга, повадки столичной бедноты.

Прилично овладевший итальянским языком, Гоголь читает всё, где запечатлелась физиономия народа: бурлескную и сатирическую поэзию XVII–XVIII веков, комедии Гольдони*. Лично познакомился Гоголь с Джузеппе Джоакино Белли*, автором острых сатирических сонетов, написанных на народном римском диалекте.

Однажды — это было 27 декабря 1838 г. — на римской вилле княгини Зинаиды Волконской собрались русские друзья Гоголя; праздновали день его рождения[3]. Писателю преподнесли сценическую маску, а С. П. Шевырёв прочитал стихи, в которых проводил параллель между русским и итальянским комедиографами.

Смотри, перед тобой
Лежит и ждёт сценическая маска.
Её покинул славный твой собрат,
Ещё теперь игривым, вольным смехом
Волнующий Италию: возьми
Её — вглядись в шутливую улыбку
И в честный вид — её носил Гольдони.
Она идёт к тебе: её лица
Подвижными и беглыми чертами
Он смело выражал черты народа.

Затем поэт напоминал Гоголю, что он "на Руси уж начал тот же подвиг", возбуждая "сильный добрый хохот" и в Петербурге, и в Москве; но с некоторых пор голоса его уже не слышно. Стихи заканчивались призывом к Гоголю надеть сценическую маску.

Надень её — и долго не снимай,
И новый пир, пир Талии, задай.

Гоголь был очень тронут и символическим подношением маски и стихами, хотя высказанному совету в точном его смысле не последовал. Он готовился задать пир не Талии, то есть музе комедии, но скорее Каллиопе — музе поэзии эпической,

повествовательной.

К концу лета 1839 года, если не вся, то большая часть поэмы вчерне уже была закончена, и Гоголь получил возможность отвлечься на другие литературные замыслы. Писатель обдумывает новое произведение из украинской истории, которое должно, по-видимому, получить форму трагедии. "Передо мною выясниваются и проходят поэтическим строем времена казачества, и если я ничего не сделаю из этого, то я буду большой дурак".

Строки эти писались Гоголем 25 августа в Вене. Он уже покинул Италию и держал путь на родину ("Неужели я еду в Россию? Я этому почти не верю").

Около середины сентября Гоголь пересёк границу, а 26 сентября был в Москве.

На родине

Очередное посещение Москвы, мы помним, должно было состояться после премьеры "Ревизора", но не состоялось. Гоголь как бы дал крюк в три года и в тысячи вёрст.

Эта невольная отсрочка встречи с Гоголем до предела усилила нетерпение москвичей, которые и без того с жадным интересом ожидали каждое новое слово писателя. Из писем Гоголя было уже известно, что он работает над "Мёртвыми душами", хотя содержание и смысл своего нового произведения он намеренно держал в тайне.

Гоголь, правда, уже прочитал за границей кое-кому из русских первые главы поэмы: А. О. Смирновой, А. Н. Карамзину* (сыну знаменитого писателя и историка*), А.И.Тургеневу* (брату декабриста Н. И. Тургенева*)… Но никто из москвичей, выезжавших за границу, в число этих счастливцев, кажется, не попал. Москвичам оставалось довольствоваться сообщениями третьих лиц и слухами, всё более и более интригующими. Кто-то написал из чужих краёв, что, "выслушав перед отъездом из Рима первую главу "Мёртвых душ", он хохотал до самого Парижа…"

2 октября Гоголь вместе с М. С. Щепкиным появился в доме Аксаковых. Радости и воодушевлению присутствовавших не было предела.

Сергей Тимофеевич отметил про себя, что Гоголь возмужал, что много к лучшему изменилась его наружность, манера поведения и обращения с окружающими.

"…Следов не было прежнего, гладко выбритого и обстриженного (кроме хохла) франтика в модном фраке.

Прекрасные белокурые волосы лежали у него почти по плечам; красивые усы, эспаньолка* довершали перемену: все черты лица получили совсем другое значение; особенно в глазах, когда он говорил, выражались доброта, весёлость и любовь ко всем; когда же он молчал или задумывался, то сейчас изображалось в них серьёзное устремление к чему-то высокому".

Но шутил Гоголь по-прежнему неотразимо-заразительно, сохраняя при этом свою обычную серьёзность. "Шутки Гоголя, которых передать нет никакой возможности, были так оригинальны и забавны, — говорит С. Т. Аксаков, — что неудержимый смех одолевал всех, кто его слушал, сам же он всегда шутил, не улыбаясь".

Конечно, у всех вертелся на языке вопрос "Что вы нам привезли, Николай Васильевич?", всех одолевало нетерпение поскорее услышать что-нибудь из написанного. Но Гоголь подобных вопросов не переносил, отвечал на них сухо и односложно, и всякая откровенная попытка ускорить дело могла иметь обратный результат. Нужно было, чтобы Гоголь сам выразил желание читать.

И такой день настал: 14 октября Гоголь прочитал в доме Аксаковых драматическую сцену "Тяжба" (переделанную из "Владимира 3-ей степени") и первую главу "Мёртвых душ". Вера, дочь Сергея Тимофеевича Аксакова, писала братьям в Петербург: "…Всё, что он читал, превосходно, чудно; к тому же он так читает, как никакой актёр не сумеет сыграть…". Все присутствовавшие — и С. Т. Аксаков, и М. С. Щепкин, и приехавший из Петербурга молодой литератор И. И. Панаев — разделяли этот восторг.

Остался доволен и Гоголь: чтения нужны были ему для апробации написанного, для того, чтобы определить, что удалось, а что ещё требует работы. Нескрываемое восхищение, которое он наблюдал на лицах слушателей, укрепляло его уверенность в своём произведении.

С этого времени Гоголь ближе сошёлся с семейством Аксаковых, особенно с его главой Сергеем Тимофеевичем и со старшим сыном Константином.

В конце октября Гоголь решает отправиться в Петербург: ему надо забрать оканчивающих Патриотический институт сестёр Анну и Лизу. У С. Т. Аксакова тоже были дела в Петербурге — и он предложил Гоголю ехать вместе, на что тот немедленно согласился.

Ехали вчетвером: Гоголь, Сергей Тимофеевич и его дети Вера и Миша. Гоголь был в таком отличном расположении духа, так был полон жизненных и творческих сил, что Сергей Тимофеевич навсегда запомнил эту поездку как одно из самых счастливых

событий своей жизни.

Гоголь с увлечением рассказывал об Италии; делился глубокими мыслями об искусстве и особенно о комедии; говорил, как следовало бы сыграть "Ревизора"; иногда читал какую-то книжку (Миша подсмотрел, что это был Шекспир во французском переводе). И конечно — шутил. Шутки Гоголя разворачивались в целые комические сценки и изобличали тончайшую проницательность и знание психологии.

В Торжке*, который славился своими котлетами*, путешественники заказали себе по порции этого блюда. Но тут их ожидал сюрприз: в каждой из котлет оказалось изрядное количество белокурых волос. Гоголь тотчас начал строить различные предположения относительно того, как они туда попали. "…Он говорил с своим неподражаемым малороссийским юмором, что верно повар был пьян и не выспался, что его разбудили и что он с досады рвал на себе волосы, когда готовил котлеты, а может быть, он и не пьян и очень добрый человек, а был болен недавно лихорадкой, отчего у него лезли волосы, которые и падали на кушанье, когда он приготовлял его, потряхивая своими белокурыми кудрями. Мы послали для объяснения за половым, а Гоголь предупредил нас, какой ответ мы получим от полового: "Волосы-с? Какие же тут воло-сы-с? Откуда придти волосам-с? Это так-с, ни-чего-с! Куриные пёрушки или пух и проч. и проч." В самую эту минуту вошёл половой* и на предложенный нами вопрос отвечал точно то же, что говорил Гоголь, многое даже теми же самыми словами. Хохот до того овладел нами, что половой и наш человек посмотрели на нас, выпуча глаза от удивления, и я боялся, чтобы Вере не сделалось дурно".

В Петербурге Гоголь встретил своих старых друзей из кружка нежинских "однокорытников", а также близкого к этому кружку П. В. Анненкова. Однажды все они собрались у Н. Я. Прокоповича. Конечно, им тоже не терпелось услышать "Мёртвые души", но Гоголь, по своему обыкновению, упрямился, никак не хотел начинать чтения. Успех дела решил Н. Я. Прокопович, хорошо знавший странности своего друга. "Он подошёл к Гоголю сзади, — вспоминает Анненков, — ощупал карманы его фрака, вытащил оттуда тетрадь почтовой бумаги в осьмушку*, мелкомелко исписанную, и сказал по-малороссийски, кажется, так: "А що се таке у вас, пане?"* Гоголь было рассердился, выхватил тетрадку, но — делать нечего — начал читать: ведь ему и самому хотелось узнать мнение друзей.

Гоголь прочитал подряд четыре главы. Успех был потрясающий, и автор не скрыл своего удовлетворения.

Побывал ещё Гоголь у Плетнёва, с которым также не виделся со времени отъезда за границу; у Жуковского в Шепелевском доме, близ Зимнего дворца*, у известного чиновника П. А. Валуева*, у всех троих читал главы "Мёртвых душ" — и с неизменным успехом.

Во второй половине декабря Гоголь, забрав сестёр, вместе с Аксаковыми вернулся в Москву.

В Москве в последних числах декабря и в начале следующего 1840 года продолжалось чтение "Мёртвых душ". Всего Гоголь прочитал шесть глав, — видимо, столько, сколько считал достаточно обработанными и достойными внимания слушателей.

Наступил день именин Гоголя — 9 мая (по старому стилю). Решили устроить праздничный обед у М. П. Погодина, на Девичьем поле*, в примыкающем к дому большом саду. Пришли многие московские и петербургские знакомые Гоголя: К. С. Аксаков, М. С. Щепкин, А. И. Тургенев, П. А. Вяземский, выпускник Нежинской гимназии, ставший теперь профессором Московского университета П. Г. Редкин* и другие. Но самым примечательным из гостей был М. Ю. Лермонтов, молодой поэт, уверенно входивший в славу.

"Лермонтов читал наизусть Гоголю и другим, кто тут случились, отрывок из новой своей поэмы "Мцыри", и читал, говорят, прекрасно", — рассказывал, со слов очевидцев, С. Т. Аксаков (сам он по причине внезапной болезни на обеде не присутствовал).

Так произошла встреча двух великих писателей. На другой день Лермонтов и Гоголь снова увиделись — в доме Е. А. Свербеевой*. По-видимому, это было их последнее свидание.

Спустя неделю Гоголь покинул Москву. Он направлялся за границу, в Италию, с тем, чтобы завершить и приготовить к печати первый том "Мёртвых душ".

За границей

Гоголь ехал через Варшаву, Краков и Вену. В Вене задержался на два-три месяца и усиленно занялся работой. Но не "Мёртвыми душами", а той драмой из истории Запорожья, которую начал ещё перед приездом в Москву. Этот замысел не давал писателю покоя, и Гоголь, видимо, решил осуществить его, прежде чем приняться за окончательную отделку "Мёртвых душ".

Но во второй половине августа — то ли в результате переутомления, то ли под влиянием других причин — Гоголя внезапно настигает тяжёлый приступ болезни. Нервическое

расстройство, невыразимая тоска изнурительно действовали на его организм. Гоголь слёг в постель, составил даже наспех завещание. К счастью, в Вене оказался в это время Н. П. Боткин*, брат известного критика, литератора В. П. Боткина*. Он ухаживал за больным, поддерживал его дух, хотя, как потом сознался, сам не очень верил в исцеление.

К осени Гоголь поправился и незамедлительно направил свой путь в Италию.

Но всё пережитое оставило в его душе глубокий след. Во внезапном приступе болезни, испытанных страданиях, нравственных и физических, а также в неожиданном скором исцелении он увидел проявление высшей воли. Эта воля, считал Гоголь, давно уже оказывала на него воздействие, но теперь она устроила ему знаменательное испытание, сообщила духовный опыт, который скажется на всём его творчестве. "…Я рад всему, всему, что ни случается со мною в жизни и, как погляжу я только, к каким чудным пользам и благу вело меня то, что называют в свете неудачами, то растроганная душа моя не находит слов благодарить невидимую руку*, ведущую меня".

С таким настроением приступает Гоголь к заключительной стадии работы над поэмой. Он теперь ещё более высоко оценивает общественное значение своего труда, который приобретает очертания мессианского подвига. Он теперь всё чаще говорит о том, что его произведение окажет сильное, может быть, решающее воздействие на жизнь многих и многих соотечественников.

Всё это, однако, не следует понимать так, будто бы Гоголь всецело подчинился голому доктринёрству и наставительности. Духовная жизнь и творческие импульсы этого человека всегда были очень сложными, а теперь они стали ещё сложнее. Сложнее от взаимодействия, а подчас и противоборства различных тенденций. И тот новый опыт, который приобрёл Гоголь после смертельной болезни в Вене, те новые задания, которые перед собой ставил, он пытался подкрепить художнической силой своего таланта. Той силой угадывания и живой обрисовки человека, которая восхищала Пушкина и от которой Гоголю трудно, да и невозможно было отказаться.

В конце сентября 1840 года Гоголь вновь в Риме, в своей старой квартире на Страда Феличе. Поселился он здесь не один, а вместе с В. А. Пановым*, молодым человеком, который присутствовал в Москве на чтениях "Мёртвых душ". Поэма произвела на Панова столь сильное впечатление, что он решил ехать в Италию, чтобы помочь Гоголю в переписке текста.

Несколько месяцев продолжалась работа. Панов переписал

около половины первого тома. Это был со стороны Гоголя не механический труд — многое он по ходу дела переменял, редактировал; одновременно обдумывал он и продолжение поэмы, будущий второй том. Есть сведения, что в это время были сделаны к нему и первые наброски.

Весной 1841 г. Панов покинул Рим, но вскоре сюда приехал П. В. Анненков. Поселился в той же гоголевской квартире, в соседней комнате, чтобы продолжить переписку "Мёртвых душ".

Благодаря Анненкову мы можем себе чрезвычайно ярко представить, как это происходило.

Гоголь обычно вставал очень рано и некоторое время работал один — редактировал первый том, а может быть, и писал новое. Потом завтракал в кофейной "Del buon gusto", выпивая чашку крепкого кофе со сливками; здесь его обычно и заставал Анненков. Затем они отправлялись каждый по своим делам, пока не сходились в условленный час дома.

"Тогда Гоголь крепче притворял внутренние ставни окон от неотразимого южного солнца, я садился за круглый стол, а Николай Васильевич, разложив перед собой тетрадку на том же столе подалее, весь уходил в неё и начинал диктовать мерно, торжественно, с таким чувством и полнотой выражения, что главы первого тома "Мёртвых душ" приобрели в моей памяти особенный колорит. Это было похоже на спокойное, правильно разлитое вдохновение, какое порождается обыкновенно глубоким созерцанием предмета. Николай Васильевич ждал терпеливо моего последнего слова и продолжал новый период тем же голосом, проникнутым сосредоточенным чувством и мыслию".

Случалось иногда так, что Анненков от смеха прерывал переписку. Гоголь глядел на меня хладнокровно, но ласково, улыбался и только приговаривал: "Старайтесь не смеяться, Жюль" (Жюль Жанен, как мы уже говорили в II главе, — это шутливое прозвище Анненкова — *Ю. М.)*. Впрочем, сам Гоголь иногда следовал моему примеру и вторил мне при случае каким-то сдержанным полусмехом…" Гоголь тем самым несколько изменял своей обычной манере чтения, состоявшей в невозмутимой серьёзности и как бы недоступной смеху и веселию слушателей. Так было велико удовлетворение мастера!

Особенно запомнилась Анненкову диктовка тех страниц, где содержалось описание сада Плюшкина. "Никогда ещё пафос диктовки… не достигал такой высоты в Гоголе, сохраняя всю художническую естественность, как в этом месте. Гоголь даже встал с кресел (видно было, что природа, им описываемая, носится в эту минуту перед глазами его) и сопровождал диктовку гордым, каким-то повелительным жестом. По окончании всей

этой изумительной шестой главы я был в волнении и, положив перо на стол, сказал откровенно: "Я считаю эту главу, Николай Васильевич, гениальной вещью". Гоголь крепко сжал маленькую тетрадку, по которой диктовал, в кольцо и произнёс тонким, едва слышным голосом: "Поверьте, что и другие не хуже её".

Пребывание Анненкова в Риме оказалось как бы обрамлённым двумя многозначительными репликами Гоголя.

Когда Анненков только приехал и вместе с Гоголем отправился бродить по отдалённым римским улицам, то разговор невольно коснулся смерти Пушкина: это была обычная тема, всплывавшая в беседах Гоголя с очередным земляком. Анненков заметил, что кончина поэта, как она ни прискорбна, сопровождалась "явлением в высшей степени отрадным и поучительным: она разбудила хладнокровный, деловой Петербург и потрясла его… Гоголь отвечал тотчас же каким-то горделивым, пророческим тоном", поразившим собеседника: "Что мудрёного? Человека всегда можно потрясти… То ли ещё будет с ним… увидите". Гоголь, конечно, намекал на действие его будущей книги.

Когда Анненков, закончив свой труд по переписке нескольких глав поэмы, уезжал в Неаполь, то Гоголь проводил его до дилижанса и на прощание сказал "с неподдельным участием и лаской": "Прощайте, Жюль. Помните мои слова. До Неаполя вы сыщете легко дорогу, но надо отыскать дорогу поважнее, чтоб в жизни была дорога…" Гоголь снова приоткрывал те свои сокровенные переживания и надежды, которые он связывал со своей книгой. Не одному Анненкову — многим соотечественникам должна была она открыть жизненную "дорогу".

Снова на родине

В конце августа покинул Рим и Гоголь. Он вёз с собою рукопись "Мёртвых душ".

Путь Гоголя первоначально пролегал на север — Флоренцию, Геную, потом — Дюссельдорф, Франкфурт-на-Майне, Ганау*, Дрезден, Берлин… Снова — в который уже раз — сменялись перед ним сельские пейзажи, города, страны.

Во Франкфурте Гоголь встретился с Жуковским, и эта встреча решила судьбу его драмы из украинской истории.

Мы уже знаем, что Гоголь работал над драмою параллельно с "Мёртвыми душами"; особенно интенсивно в Вене летом 1840 года, что послужило толчком для болезни. В Риме, переписывая

главы первого тома, Гоголь тайком от Анненкова продолжал писать драму (однажды Анненкову нечаянно попался на глаза лоскуток бумаги с репликой казака: "И зачем это господь бог создал баб на свете, разве только чтоб казаков рожали бабы…"). И вот теперь писатель решил прочесть драму Жуковскому.

Результат оказался печальным. Во время чтения Жуковский задремал, и Гоголь расценил это как дурной знак. "А когда спать захотелось, тогда можно и сжечь её", — сказал он и бросил рукопись в камин. Это было третье из известных сожжений Гоголем своих произведений.

Из Франкфурта Гоголь переехал в Ганау, где встретился с братьями Языковыми — Николаем и Петром. Н. М. Языкова* Гоголь высоко ценил как поэта, находил много близкого себе в его душе и характере.

Познакомились они двумя годами раньше в том же Ганау; теперь дружба их укрепилась. Языков был тяжело болен, его одолевали мучительные творческие сомнения, и Гоголь стремился поддержать его волю и веру в себя. Несколько позже он напишет Языкову: "Несокрушимая уверенность насчёт тебя засела в мою душу, и мне было слишком весело, ибо ещё ни разу не обманывал меня голос, излетавший из души моей".

Гоголь спешит проверить на Языкове благотворную силу своего слова, своего внушения. Это слово, оказывается, может воздействовать и непосредственно, вне художественного произведения. Таково теперь новое настроение Гоголя, наметившееся после венского кризиса 1840 года.

Но всё-таки больше всего надежд Гоголь возлагает ещё на своё творческое слово, на новую книгу. Ради неё он спешит в Россию.

В начале октября Гоголь приезжает в Петербург, а через несколько дней он уже в Москве, в обществе Аксаковых, Щепкина, Погодина, Шевырёва…

Все уже знали, что Гоголь привёз готовый том "Мёртвых душ", хотя писатель по обыкновению уклонялся от расспросов случайных лиц, а ближайших друзей просил сохранять тайну.

Поскольку Гоголь всё это время продолжал работу и римская рукопись покрылась большим количеством поправок и дополнений, пришлось организовать новую переписку. Пока шла переписка первых шести глав, Гоголь прочитал Сергею Тимофеевичу и Константину Аксаковым и Погодину вторую половину поэмы. Впечатление было ещё более сильным, чем при первых московских чтениях годом раньше.

В декабре начались хлопоты по изданию поэмы, которые неожиданно затянулись и принесли Гоголю немало огорчений,

стоили нервного напряжения и многих сил.

Вначале он намеревался провести рукопись через московскую цензуру, но, завидя угрожающие симптомы и опасаясь запрещения книги, изменил своё решение. С помощью Белинского он переслал "Мёртвые души" в Петербург и подключил к делу своих влиятельных столичных друзей — А. О. Смирнову, В. Ф. Одоевского, П. А. Плетнёва, М. Ю. Ви-ельгорского… В марте следующего, 1842-го года цензурное разрешение поэмы было полу-чено, но с существенной потерей — без "Повести о капитане Копейкине". Ещё месяц-два ушли на подготовку новой, пригодной для цензуры редакции "Повести", на пересылку рукописи и хлопоты по печатанию (книга печаталась в Москве, в университетской типографии), на чтение и исправление корректур. Наконец, к двадцатым числам мая книга вышла в свет и тотчас же стала самой живой, самой важной, самой волнующей новостью — и литературной, и общественной.

"Мёртвые души" потрясли всю Россию", — скажет впоследствии А. И. Герцен.

ГЛАВА VI
Книга, потрясшая всю Россию

Всеобъемлющая мысль. Люди и страсти. "Приобретение — вина всего…". "Грозная вьюга вдохновенья". Суждения и толки.

Всеобъемлющая мысль

Для начала, пожалуй, нужно пояснить, что означала "мысль" произведения, то есть его фабула; что значит скупка-продажа крестьян — то, чем занимаются главные герои гоголевской поэмы.

При существовавшем в то время в России крепостном праве крестьян можно было продавать и покупать, причём не только с землёй, но и без земли — на вывод. Можно было производить с ними и различные финансовые операции, например, получить под залог крестьянских душ сумму денег. Чичиков и решил совершить такую операцию, только вместо душ живых он решил заложить души фиктивные, "мёртвые".

Законы Российской империи делали подобную аферу вполне возможной, поскольку официальная регистрация живущих крестьян ("ревизские сказки") производилась через некоторые — иногда большие — интервалы времени, а до тех пор умершие числились как живые, и за них помещикам, то есть их владельцам, приходилось платить налоги. "Да накупи я всех этих, которые вымерли, пока ещё не подавали новых ревизских сказок, — думает Чичиков, — приобрети их, положим, тысячу, да, положим, опекунский совет даст по двести рублей за душу: вот уже двести тысяч капиталу!"

Отсюда видно, что "мысль" Пушкина, переданная Гоголю, заключалась именно в афере с мёртвыми душами. Подобные факты имели место и в действительности и становились широко известны. Рассказывали о некоем "старинном франте" П., который скупил себе мёртвых душ, заложил их и "получил большой барыш*" (упомянутый случай, возможно, и имел в виду Пушкин: по свидетельству современника, он прокомментировал его репликой: "Из этого можно было бы сделать роман"). Говорили о некоем помещике Харлампии Петровиче Пивинском, который накупил мёртвых душ, чтобы приобрести ценз* на винокурение. Подобные факты, включая и историю с Пивинским, имели место на Украине и, возможно, были известны Гоголю ещё до разговора

с Пушкиным.

Тем не менее упомянутый разговор послужил стимулом, толчком для работы. Ведь одно дело знать какие-то факты и явления, другое — осознать их как возможный материал для будущего произведения. Положение здесь такое же, как и с "Ревизором": Гоголь и раньше был осведомлён о похожих мистификациях и случаях qui pro quo*, однако лишь в результате беседы с Пушкиным осознал всё это как основу будущей комедии.

Кроме того, как и в "Ревизоре", важно было не только само фабульное зерно, но и некоторые его детали. В случае с "Ревизором" — обман начальствующего лица (у Пушкина — губернатора, у Гоголя — городничего), параллельное развитие любовных отношений главного героя с матерью и дочерью начальствующего лица и т. д. В случае же с "Мёртвыми душами" важно было само направление движения фабулы. По словам Гоголя, "Пушкин находил, что сюжет "Мёртвых душ" хорош для меня тем, что даёт полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров". Иными словами, были предусмотрены перемещения персонажа в пространстве, встречи его со множеством других лиц, многочисленные перипетии* и осложнения вокруг главного события. А вместе с тем предполагался максимально широкий диапазон произведения в целом, включение в него самого разнообразного материала ("вся Россия"). Как говорил Гоголь, "предприятия" с мёртвыми душами.

Дело в том, что "предприятие" оказалось чрезвычайно ёмким, открывало художнику богатейшие возможности. Гоголь тотчас это оценил: ещё на начальной стадии работы он писал В. А. Жуковскому: "Хотелось бы мне страшно вычерпать этот сюжет со всех сторон". Именно взаимодействие "сторон" придавало произведению такую глубину и многозначность смысла.

Прежде всего "сюжет" поэмы позволял довольно полно представить жизнь России в социальном и, можно даже сказать, хозяйственном отношении. Страна была крепостной, феодальной, и идея купли-продажи крестьянских душ затрагивала главный нерв её существования. И не только в прямом, материальном смысле: ведь количество крепостных душ служило мерой богатства их владельцев, а значит и мерой преуспевания, общественного уважения и самоуважения, предпосылкой личного продвижения, удачливости, карьеры и т. д. и т. п. Так ведь всегда бывает в обществе, где материальные стимулы опутаны и окружены густой сетью самых различных переживаний и эмоций, подчас весьма интимного свойства. И гоголевский взгляд разом подмечает и обнажает весь этот клубок.

При встрече с одним из помещиков, с Ноздрёвым, Чичиков объявляет, что "мёртвые души нужны ему для приобретения весу в обществе". Потом он поясняет, что задумал-де жениться, но родители невесты оказались "пре-амбициозные люди" и хотят, чтобы у жениха непременно было "не меньше трёхсот душ", — фиктивными, мёртвыми душами Чичиков якобы и рассчитывает удовлетворить их требование. Злополучные "триста душ" возникнут потом и во второй части поэмы, но с несколько иной мотивировкой: дядя Чичикова якобы поставил их в качестве условия для передачи имения племяннику: "Пусть он докажет мне, что он надёжный человек, пусть приобретёт прежде сам собой триста душ, тогда я ему отдам и свои триста душ". Всё это вдвойне комично, так как, с одной стороны, далеко от истинного положения дел (мнимая женитьба Чичикова), а с другой — имеет всё-таки реальную подоплёку, ибо от количества душ действительно зависит "вес в обществе". Не случайно второй собеседник Чичикова, генерал Бетрищев, вполне ему поверил. Кстати, и головокружительное превращение Чичикова в городе NN из человека просто приятного, благонамеренного, любезного и т. д. в человека необыкновенного, выдающегося, ставшего предметом всеобщего интереса, восхищения и почитания и т. д. — это превращение прямо зависело от его коммерческих шагов. То есть от того, что Чичиков "миллионщик"*, что он был в состоянии приобрести и, как всем кажется, действительно приобрёл изрядное количество крепостных.

Читатель, однако, с самого начала знает, что приобретение Чичикова фиктивное, знает, какого рода товар служит предметом торгов и купли-продажи, и это открывает ему, читателю, выход к другим сторонам поэмы. Одну из них можно было бы назвать гротескной или даже фантастической, впрочем с одной оговоркой: это скрытая фантастика, ибо прямого участия фантастических сил в "Мёртвых душах" (как, скажем, в "Вечерах на хуторе близ Диканьки") не происходит. Нет здесь ни ведьм, ни колдунов, ни чертей; нет чудесных превращений и немыслимых перелётов, подобных перелёту кузнеца Вакулы из Диканьки в Петербург и обратно. Но в своём роде события в поэме не менее странны и иррациональны. От конкретных людей — живущих или умерших — отвлекается некий условный знак — их имя, пустая оболочка, не осязаемый чувствами звук, а фиктивные покупки Чичикова сулят ему вполне реальное обогащение.

"Всё происходит наоборот", — говорилось в одной из "петербургских повестей", в "Невском проспекте". Всё происходило наоборот в уездном городе из "Ревизора". Всё происходит наоборот и в губернском городе NN, и на тех пространствах

Российской империи, которые стали ареной действия гоголевской поэмы.

Люди и страсти

У Достоевского в романе "Идиот" сказано, что гоголевские типы подчас крупнее и ярче самой жизни. "В действительности типичность лиц как бы разбавляется водой"; в произведении же она выступает в концентрированном виде. Концентрированность персонажей в "Мёртвых душах" особенно высока. Есть что-то монументальное в важнейших лицах поэмы. Манилов, Коробочка, Ноздрёв, Собакевич, Плюшкин изваяны твёрдым резцом, предстают подобно античным скульптурам.

Монументальность гоголевских типов не исключает, однако, их многосторонности, соответствующей многосторонности "мысли" поэмы вообще.

Давно замечено, например, что отношение помещика к своим обязанностям последовательно прослежено во всех главных лицах поэмы.

Манилов даже и думать забыл об этих обязанностях, положившись полностью на жулика-приказчика*.

Коробочка в своём суетливом, крохоборческом накопительстве не небрежёт* мужицкой выгодой: крестьянские избы в её деревне "показывали довольство обитателей, ибо были поддерживаемы как следует".

У Ноздрёва — единственного из помещиков — при осмотре деревни ничего не сказано о крестьянах, будто бы их и не существовало. Зато подробно описана конюшня и особенно псарня, где Ноздрёв был "совершенно как отец среди семейства". Можно предположить, что его собакам живётся значительно лучше, чем крестьянам.

У Собакевича "деревенские избы мужиков срублены были на диво", всё прочно, основательно, "без пошатки*, в каком-то крепком и неуклюжем порядке".

В деревне же Плюшкина царили запустение и какая-то особенная ветхость, избы со своими сквозящими крышами и торчащими в сторону жердями "в виде рёбр" невольно внушают мысль о скелете — символе смерти.

Отношение к крестьянам — важная грань характеристики образа. Гоголя всегда интересовало то, как человек выполняет своё общественное назначение, как относится к своему "поприщу". В "Ревизоре" таким поприщем была "служба государственная", отправление чиновничьих обязанностей. В том же качестве

предстают перед нами и многие персонажи "Мёртвых душ", обитатели города NN, начиная от губернатора и кончая каким-нибудь мелким чиновником Иваном Антоновичем — "кувшинным рылом"*. И все они, подобно персонажам "Ревизора", или корыстны, или безразличны, или и то и другое вместе; никто не думает об интересах дела, не стремится к честному и добросовестному выполнению своих обязанностей.

Владение крестьянами — тоже "поприще". Эта мысль особенно укрепилась в Гоголе во время работы над "Мёртвыми душами". Вот почему в поэме так подробно охарактеризованы отношения помещика к мужику — подобно тому, как описывалось отношение чиновника к зависимым от него лицам или подчинённым по службе. Однако бросается в глаза и отличие — не все помещики пренебрегают своими обязанностями: за бесхозяйственным и равнодушным (Манилов, Ноздрёв) следуют рачительные (Коробочка, Собакевич).

Рачительность некоторых помещиков объясняется тем, что их интересы до определённой черты совпадают с интересами крестьян. Молодой Чернышевский заметил в своём дневнике по поводу Собакевича: "он основателен и всё делает основательно, поэтому и избы знает, что выгоднее и лучше строить прочнее". Здесь говорится о том, что связь между душевными качествами персонажа и его общественной ролью непростая — и эту связь Гоголь, по-видимому, хотел даже усилить при доработке первого тома. В одном из набросков сказано о Чичикове: "Он даже и не задумался над тем, от чего это так, что Манилов по природе добрый, даже благородный, бесплодно прожил в деревне, ни на грош никому не доставил пользы, опошлел, сделался приторным своею добротою, а плут Собакевич, уж вовсе не благородный по душе и чувствам, однако ж не разорил мужиков, не допустил их быть ни пьяницами, ни праздношатайками*". Для Чичикова — это трудная тема, для самого же автора — весьма существенная, ибо его интересует общественный механизм в целом и то, по каким законам он функционирует. Тут происходит вечный круговорот, "плюсы" превращаются в "минусы" — и наоборот, достаточно лишь чуть-чуть нарушить меру — и начнётся неудержимое скольжение вниз. Разумная бережливость хороша, но потеряв всякую меру, до чего она дошла в Плюшкине, до чего довела его самого и подвластных ему крестьян!

Однако хозяйственное (или нехозяйственное) отношение к мужику — не единственный критерий характеристики персонажей. Если бы это было так, то поэма, пожалуй, не поднялась бы над уровнем обличительной и дидактической литературы, целью которой было обыкновенно подновление и

исправление существующей социальной структуры. Гоголь тоже не ставил под сомнение само наличие феодальных институтов. Однако общий его художественный взгляд на жизнь был несравнимо глубже и философичнее. И тут следует вернуться к идее купли-продажи мёртвых душ, которая так или иначе объединяет всех персонажей.

Дело в том, что отношение к этой идее тоже служит средством характеристики, освещая каждого героя с новой и подчас неожиданной стороны. Нужно вполне осознать при этом специфику сделки — покупаются и продаются не просто крестьяне (что было в порядке вещей), а умершие, несуществующие — "мёртвые души". Как же относятся к этому партнёры Чичикова?

Манилов с готовностью отозвался на просьбу Чичикова, не взял с него ни копейки, однако в суть самого дела никак не мог вникнуть. Смутно в его сознании подымаются вопросы о законности этой сделки, об её соотношении с "гражданскими постановлениями и дальнейшими видами России". Но именно смутно — "негоцию"* Чичикова Манилов так и не уразумел, как ни переворачивал он "мысль о ней в своей голове".

Коробочка же в связи с просьбой Чичикова никакими высшими вопросами не задавалась, подошла к ней вполне конкретно, даже по-хозяйски: коли мёртвые души запрашивают, значит они имеют достоинство товара. Только вот неизвестно, какое достоинство, сделка очень уже необычная: "Право, отец мой, никогда ещё не случалось мне продавать покойников".

Для Ноздрёва просьба Чичикова о мёртвых душах — повод начать очередной обмен, затеять очередную игру в карты или хоть в шашки. Он всегда готов был "менять всё, что ни есть, на всё, что хотите". "Ружьё, собака, лошадь — всё было предметом мены, но вовсе не с тем, чтобы выиграть, это происходило просто от какой-то неугомонной юркости характера". И вот место ружья, собаки или лошади заняли мёртвые души. Особый комический эффект в том, что в качестве предмета сделки мёртвые души могут комбинироваться с перечисленными предметами: "Купи у меня жеребца, я тебе дам их [мёртвые души] в придачу". То есть мёртвые души — вещь того же порядка, что лошадь или ружьё (вопреки словам Чичикова, сказанным раньше: "мёртвые души — дело не от мира сего").

Вполне практично отнёсся к просьбе Чичикова Собакевич. Натура "кулака"* сказалась в том, как он повёл торг. Сначала он запросил немыслимую цену ("по сту рублей за штуку"), потом медленно, с большой неохотой стал сбавлять, но так, что всё-таки получил с Чичикова больше любого другого ("По два с полтиною

содрал за мёртвую душу, чёртов кулак!").

Впрочем отношение Собакевича к странному предприятию не сводится только к практичности. Он единственный из помещиков, кто за именами умерших видит конкретных людей, кто говорит о них с нескрываемым чувством восхищения: "Милушкин, кирпичник! мог поставить печь в каком угодно доме. Максим Телятников, сапожник: что шилом кольнёт, то и сапоги, что сапоги, то и спасибо… А Еремей Сорокоплёхин! да этот мужик один станет за всех, в Москве торговал, одного оброку приносил по пятисот рублей. Ведь вот какой народ!" Никакие напоминания Чичикова, что "ведь это всё народ мёртвый", не могут вернуть Собакевича к реальности. Об умерших он продолжает говорить как о живых. Можно поначалу подумать, что он старается сбить покупщика с толку, набивает цену товару, хитрит, играет. Однако Собакевич входит в эту игру всеми чувствами. Ему действительно приятно вспомнить Милушки-на или Максима Телятникова (как хозяин-кулак* он ценит их мастерство). Грань между реальным и призрачным стирается: своими "покойниками" Собакевич готов побить "живущих" — "…что из этих людей, которые числятся теперь живущими? Что это за люди? мухи" а не люди".

Своеобразно протекает сделка у Плюшкина. Чичиков, прекрасно разобравшись в его характере, на этот раз взял на себя роль не покупщика, но благодетеля. Якобы движимый состраданием к бедному старику, он готов освободить его от лишних трат — от податей за умерших и беглых крестьян. Это как будто не продажа, а некий "человеколюбивый акт", поэтому мёртвые души в качестве товара здесь не фигурируют. Но они всё же являются предметом сделки, условием мнимого человеколюбия, прикрывающего, с одной стороны, скаредность, а с другой — хищную предприимчивость. И это бросает на всё происходящее дополнительный, гротескный отблеск.

Идея приобретения "мёртвых душ" — прекрасное средство характеристики не только персонажей, но и всего строя общественных связей. Связей запутанных, подчас призрачных и до крайности нелепых. Тут происходит корректировка тех данных, которые мы почерпнули из характеристики отношений героев поэмы — помещиков к своим крестьянам. В свете этих отношений Коробочка или Собакевич могли показаться чуть ли не человеколюбцами, раз их мужикам живётся довольно сносно. Но характерно, что именно Коробочка и Собакевич восприняли сделку с сугубо практической стороны, что в их представлениях не возникало даже намёка на нелепость и странность товара (слово "странный" Коробочка, впрочем, употребляет, но для неё это лишь синоним понятий: новый, редкий). Именно Коробочка и

Собакевич своими действиями и образом мыслей больше всего преступают ту грань, которую переходить не следует — грань между реальным и нереальным, живым и мёртвым.

Гротескность создаёт особое освещение персонажей поэмы. Да, конечно, все они чрезвычайно рельефны, выпуклы, скульптурны. Но как же трудно охватить и зафиксировать эту скульптурность в каких-то твёрдо означенных определениях и понятиях! Манилов назван "по природе добрым, даже благородным" человеком. Но следует помнить, что эти слова относятся к более позднему времени, когда Гоголь несколько рационализировал содержание первого тома, облекая его в более чёткие понятия. В самом же тексте поэмы доброта и благородство Манилова охарактеризованы следующим образом: "В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: какой *приятный* и *добрый* человек! В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: чёрт знает что такое!" Вывод, в известном смысле применимый и к другим персонажам: все они, при своей рельефности, скрывают в себе какую-то тайну, какой-то до конца не познанный и не расшифровываемый остаток. Все они остаются для нас "знакомыми незнакомцами" — определение, в котором, заметим, важны оба слагаемых.

Персонажи поэмы социально-конкретны, но было бы большой ошибкой видеть в них, скажем, только помещиков или чиновников. Гоголь облекает своих героев во вполне осязаемые одежды — бытовые, социальные, профессиональные, но при этом оставляет открытую перспективу — к сходным проявлениям характера в других условиях и других обстоятельствах. В связи с Коробочкой, например, сказано: "Иной и почтенный, и государственный даже человек, а на деле выходит совершенная Коробочка". О Ноздрёве: "Ноздрёв долго ещё не выведется из мира. Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане, но легкомысленно-непроницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком".

"Везде между нами" — формула всечеловечности гоголевских героев (вспомним ещё Хлестакова: "Я везде, везде…"), их широкого, универсального смысла.

"Приобретение — вина всего…"

Всё сказанное можно отнести и к главному персонажу поэмы — Чичикову.

Он довольно конкретен в социальном, бытовом смысле. Захудалая дворянская семья, детство, проведённое в маленькой

горенке*, с неотворявшимися ни зимой ни летом окнами; наставления больного отца, сменяемые наказанием за оплошность — такова обстановка юных лет Чичикова, когда зародилась в нём непреодолимая мечта о довольстве и богатстве. Природные способности — не к наукам (здесь Чичиков оказался весьма неискусен), а к практической стороне жизни, хорошее знание людских свойств и умение извлекать из них выгоду, плюс необыкновенное терпение и выдержка — всё это создало предпосылки для восхождения Чичикова.

Словом, перед нами плут, родственный западно-европейскому типу пикаро, и эта родственность отчасти сближает гоголевскую поэму с жанром плутовского романа, пикарески. Плуту, или пикаро, свойственна прерывистость жизненного пути: в столкновении с обстоятельствами он то достигает удачи, то терпит поражение; он всё время готов начать с начала, чтобы добиться своей цели. Судьба Чичикова складывается похожим образом. В описании её Гоголь по-прежнему конкретен: перед нами легко узнаваемые учреждения и должности российской империи. Уездное училище, в котором больше всего ценились послушание и покорность и которое Чичиков в силу этого сумел окончить с особенным отличием. Служба в казённой палате*, вначале мелким чиновником, потом чиновником повыше — повы́тчиком*. Участие в комиссии по постройке казённого здания. Служба на таможне и т. д. и т. п. — пока, наконец, Чичиков не напал на свою последнюю "мысль" — о скупке и закладе мертвых душ.

В описании карьеры Чичикова отразилось немало личных впечатлений, почерпнутых Гоголем и в ученические годы (были и среди его наставников отменные любители тишины и покорности), и в пору чиновничьей службы. Вот, например, пассаж* о службе Чичикова в комиссии по постройке казённого здания. "Шесть лет возилась /комиссия/ около здания, но климат, что ли, мешал, или материал уже был такой, только никак не шло казённое здание выше фундамента. А между тем в других концах города очутилось у каждого из членов по красивому дому гражданской архитектуры: видно грунт земли был там получше". Похожий эпизод Гоголь знал ещё с детских лет; некто Клименко, его земляк, был членом комиссии по возведению храма Спасителя* в Москве. Комиссия не столько хлопотала о деле, сколько занималась хищением, за что многие участники её угодили под суд.

У Чичикова (в отличие, скажем, от Плюшкина) не было страсти к наживе ради наживы, к накоплению ради накопления. "… Ему мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со

всякими достатками, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды, вот что беспрерывно носилось в голове его. Чтобы наконец, потом, со временем, вкусить непременно всё это, вот для чего береглась копейка…"

Словом, Чичиков — единственный из героев поэмы, у которого есть осознанная жизненная цель, даже перспектива, и перспектива весьма прагматичная. Хотя по своим способностям к плутовству, к терпению, выдержке и т. д. Чичиков исключителен, но в смысле своих жизненных целей он весьма обычен, даже массовиден. "Кто ж зевает теперь на должности? — все приобретают!"

Массовидность Чичикова объясняет его чрезвычайную подвижность, изменчивость. Этим он напоминает Хлестакова. "У Хлестакова ничего не должно быть означено резко", — говорил Гоголь. То же самое, но на иной лад — у Чичикова, "…не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод". Портрет Чичикова строится путём отрицания неких устойчивых определений, поиска более тонких промежуточных красок.

И не только портрет. В начале экскурса в биографию Чичикова (в XI главе) повествователь говорил: "Пора наконец припрячь и подлеца. Итак, припряжём подлеца!" А в конце сам же оспорил это понятие: "Кто же он? стало быть, подлец? Почему ж подлец, зачем же быть так строгу к другим? Теперь у нас подлецов не бывает, есть люди благонамеренные, приятные, а таких, которые бы на всеобщий позор выставили свою физиогномию под публичную оплеуху, отыщется разве каких-нибудь два-три человека, да и те уже говорят теперь о добродетели".

Конечно, этим Чичиков не оправдывается, дурные свойства его характера и поведения не отменяются. Но первоначальная характеристика становится более сложной и подвижной. Чичиков — не моральный урод, не монстр, не злодей, какими обыкновенно были отрицательные персонажи в дидактической литературе. Он не исключение. Плохое в нём не оскорбляет принятых обычаев и норм поведения, но выступает под маской благопристойности и приличия.

Единственное твёрдое определение, которое применимо к Чичикову и на котором автор продолжает настаивать, — это "хозяин, приобретатель". "Приобретение — вина всего; из-за него произвелись дела, которым свет даёт название не очень чистых".

Но в этом же определении — обобщённый смысл образа Чичикова. Мы видели, как Манилов, Коробочка и другие

совмещают социальную конкретность с общечеловеческой широтой. В Чичикове такое совмещение ещё нагляднее, ещё сильнее, что объясняется особенностью его "страсти". Об этом говорится в заключение биографического экскурса в XI главе; говорится торжественно, взволнованно, как о важнейшей мысли всей поэмы.

"Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, все вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его… Но есть страсти, которых избранье не от человека… Высшими начертаньями они ведутся, и есть в них что-то вечно зовущее, не умолкающее во всю жизнь. Земное великое поприще суждено совершить им: всё равно, в мрачном ли образе или пронестись светлым явленьем, возрадующим мир, — одинаково вызваны они для неведомого человеком блага. И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес. И ещё тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме".

Вот до каких гигантских, исполинских размеров вырастает образ Чичикова! И всё по причине значительности его "страсти" — страсти к приобретению. Само провидение, оказывается, избрало его, чтобы представить миру поучительный урок развития губительной страсти, прохождения её через различные стадии до тех пор, пока она не обратится во благо и добро.

Всё это должно было совершиться уже в последующих томах. Хотя "ещё тайна, почему сей образ (т. *е.* образ Чичикова — *Ю. М.)* предстал в являющейся на свет поэме", но автор намекает на разгадку этой тайны достаточно определённо и прозрачно. Для того он предстал в поэме, чтобы показать падение и восстановление современного, погрязшего в пороках и слабостях человека. А вместе с тем — восстановление и всей русской жизни и, может быть, даже больше того — всего современного человечества.

"Грозная вьюга вдохновенья"

"Мёртвые души" — самое лиричное произведение Гоголя, и лиризм этот вырастает из колоссальности замысла, из исключительной важности поставленной задачи.

И в прежних гоголевских созданиях живо ощущалось лирическое движение, возникали те или другие детали облика

автора. Но нигде этот облик не выступал так крупно и ярко, как в "Мёртвых душах". Нигде он не играл такой важной роли, как в поэме.

Автор в "Мёртвых душах" — человек со своей судьбой, со своим настоящим и прошлым, с приобретённым опытом, выработавшимися привычками. Со своими разочарованиями и утратами, со своими переменами. Вспомните начало VI главы — это элегическое воспоминание о молодых годах, когда чувства еще свежи и впечатления бытия властно вторгаются в душу. Теперь — не то. "Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на её пошлую наружность… О моя юность! о моя свежесть!"

Нетрудно почувствовать глубоко личную подкладку этого пассажа, найти те или другие биографические параллели, — но дело, конечно, не в них. Гоголь строит *художественный* образ автора, который вплетается в общую ткань поэмы, который в одном гармонирует с остальными образами, а в другом — противоречит им, оттеняет их.

"Автор" также изменился к худшему, погрузился в прозу жизни, в её безучастную холодность. Но если другие не заметили этой перемены или же всегда были такими, то "автор" глубоко о ней сожалеет и скорбит.

Но образ автора выступает и другими своими гранями, столь важными для звучания поэмы в целом. Это писатель, художник, суровый реалист, дерзнувший сказать современникам всю правду. Осмелившийся вывести на всеобщее обозрение "страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь". И не ради славы и успеха решился он на это — слава и успех сопутствует тем, кто льстит людям, "показав им прекрасного человека", — а ради торжества истины и справедливости.

Так вырисовывается ещё одна грань образа автора — неподкупного патриота и гражданина. С суровой прямотой говорит он о тёмных сторонах жизни, но в то же время с воодушевлением замечает всё хорошее, что способно внушить надежду и поддержать веру в лучшее будущее: и меткость и живость русского слова, и необозримость российских пространств, и широту и удаль национального характера. И хотя в цельную картину всё это не складывается, и такую картину автор считает, пожалуй, преждевременной, но он полон светлых предчувствий. Он только отодвигает осуществление этих предчувствий на далёкое будущее, на следующие тома поэмы, когда мера суровой правды исполнится, а идеал прояснится. "И далеко ещё то время, когда иным ключом* грозная вьюга вдохновенья подымется из облечённой в святый ужас и в

блистанье главы*, и почуют в смущённом трепете величавый гром других речей…"

Суждения и толки

"Мёртвые души" вызвали небывалое возбуждение во всём русском читающем мире, ещё большее, чем "Ревизор". Все ждали этой книги, знали, что Гоголь работал над ней многие годы и считает её своим главным произведением.

Одним из первых на новую книгу откликнулся А. И. Герцен. В дневнике он записал: "Мёртвые души" Гоголя — удивительная книга, горький упрёк современной Руси, но не безнадёжный… Портреты его удивительно хороши, жизнь сохранена во всей полноте; не типы отвлечённые, а добрые люди, которых каждый из нас видел сто раз. Грустно в мире Чичикова так, как грустно нам в самом деле; и там и тут одно утешение в вере и уповании на будущее. Но веру эту отрицать нельзя, и она не просто романтическое упование ins Blaue[4]*, а имеет реалистическую основу: кровь как-то хорошо обращается у русского в груди".

Герцен предвосхитил характер всех последующих толков о "Мёртвых душах": художественные достоинства произведения обсуждались вместе с его общественной ролью и воздействием. Так же поступил и Белинский. В рецензии, опубликованной в "Отечественных записках", он отметил, что "Мёртвые души" не только "творение необъятно художественное по концепции и выполнению", но и гуманное, "дышащее страстною, нервистою*, кровною любовию к плодовитому зерну русской жизни".

Связь художественных моментов и общественного значения не упустили из виду и противники Гоголя, но толковали они её по-своему, в ином духе. К. П. Масальский* в "Сыне отечества", Н. И. Греч в "Северной пчеле", О. И. Сенковский в "Библиотеке для чтения", Н. А. Полевой* в "Русском вестнике", словно сговорившись, дружно писали и о карикатурности и фарсовости изображения, и, одновременно, о неуважении к народу и стране, о недостаточном патриотизме. "Между тем, как его восхищает всякая дрянь итальянская, едва коснётся он не итальянского, всё становится у него уродливо и нелепо!" — жаловался на автора "Мёртвых душ" Н. А. Полевой. "Почему, в самом деле, современность представляется ему в таком неприязненном виде, в каком изображает он её в своих "Мёртвых душах", в своём "Ревизоре", и для чего не спросить: почему думает он, что каждый русский человек носит в глубине души своей зародыши Чичиковых и Хлестаковых? Спрашиваем: так ли изображают, так

ли говорят о том, что мило и дорого сердцу?"

После этого власти смело могли бы рассматривать Гоголя как политически неблагонадёжного. Не случайно Белинский считал рецензию Полевого доносом.

Гоголь с жадным интересом следил за разворачивающейся полемикой, ловил каждое слово, каждое суждение, высказанное об его новой книге. Картина во многом напоминала ту, которая возникла после "Ревизора": упрёки чисто литературного свойства шли рука об руку с обвинениями политическими. В количественном отношении (если говорить о критике) преобладали, правда, голоса друзей Гоголя, к тому же это были наиболее авторитетные и влиятельные литераторы — писатели и критики. Но Гоголю, как мы знаем, было свойственно сгущать краски, и он, как и шесть лет назад, мог бы сказать: "Все против меня…" Мог бы впасть в отчаяние или, по крайней мере, среагировать на суждения о "Мёртвых душах" болезненно, остро.

Но этого не произошло. Реакция Гоголя на сей раз была спокойнее, стабильнее. Писатель имел уже опыт; он знал, на что шёл, он запасся терпением. "Ещё восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что ж мне делать! Уже судьба моя враждовать с моими земляками. Терпенье!" Эти слова Гоголь написал в самом начале работы над поэмой, написал с оглядкой на "Ревизора". Полученный урок не пропал даром.

Но дело не только в этом. Реакция Гоголя объяснялась ещё особенностями нового сочинения, его отличием от всех предыдущих, включая и "Ревизора". "Ревизор" был законченным, завершённым произведением. Он говорил сам за себя; ничего прибавить к нему уже нельзя было — разве что в специальных комментариях или в другом произведении (например, в "Развязке Ревизора"). Не то "Мёртвые души", книга незаконченная, становящаяся на глазах, обещающая впереди ещё два тома.

И когда Гоголь слышал упрёки в карикатурности, в низости или односторонности изображения, а то и в прямой клевете на отечественные нравы и порядки, то он неизменно ссылался на продолжение своего труда. Подождите, говорил он, явятся новые картины, новые образы, — и недоумённые вопросы и обвинения отпадут сами собой. "…В сей же самой* повести почуются иные, ещё доселе небранные струны, предстанет несметное богатство русского духа… И мёртвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племён, как мертва книга пред живым словом!" Подобные обещания Гоголь давал и в самом тексте поэмы (откуда мы привели цитату), и ещё больше — в письмах и устных беседах. Гоголь умерял нетерпение читателей, говорил о несколько ином развитии событий в предстоящих

томах, о включении нового материала, новых сфер жизни — намекал на раскрытие той тайны русской жизни, которая была обозначена ещё в первом томе.

Писатель, конечно, сознавал, что эта разгадка не всем придётся по душе, не совпадёт с представлениями и идеалами каждого. Но он надеялся, что его слово будет таким ярким и впечатляющим, что сумеет убедить каждого. В этом он видел теперь главную задачу своей жизни.

Глава VII
Последнее десятилетие

"Бодрей же в путь!" Новый кризис. "Дух мой оживёт, и сила воздвигнется!" Последний год пребывания за границей. Возвращение на родину. В Одессе. В Москве. "Человек, который своим именем означил эпоху…". "С Гоголя водворился на России совершенно новый язык".

"Бодрей же в путь!"

Едва "Мёртвые души" вышли из печати и были распределены и подарены первые экземпляры, как Гоголь вновь покинул родину (за полемикой и толками вокруг новой книги писатель следил, находясь уже за границей).

Гоголь выехал из Петербурга 5 июня 1842 г. и направился в Германию. Почти полностью совпали даты и маршрут его нового и прежнего путешествий: шестилетием раньше, 6 июня, писатель тоже покидал северную столицу, везя с собой начальные рукописи первого тома "Мёртвых душ". Теперь он вёз материалы второго тома.

Начался последний период заграничной жизни Гоголя, охватывающий шесть лет — с июня 1842-го по апрель 1848 года. Гоголь — по-прежнему бессемейный странник, скиталец, одинокий "путник", нигде не задерживающийся более, чем на несколько месяцев.

Лето 1842 года он проводит в Германии: в Берлине, Гаштейне, Мюнхене, потом снова в Гаштейне.

В октябре вместе со своим другом, поэтом Н. М. Языковым, приезжает в Рим и поселяется в старой квартире на Страда Феличе. Здесь он прожил зиму, а в мае следующего года вновь едет в Германию — через северные итальянские города Флоренцию, Болонью, Модену, Мантую, Верону…

Конец лета проводит в Баден-Бадене, а осенью вместе с В. А. Жуковским живёт в Дюссельдорфе. Зиму 1843—44 годов коротает во Франции, в Ницце, проживая на квартире Виельгорских. Потом вновь следуют Франкфурт, Остенде, Париж. Трудно перечислить все места, где побывал кочующий писатель.

Дольше всего Гоголь прожил все-таки в Италии, вначале в Риме, а позднее, уже к концу пребывания за границей — в Неаполе.

Много сил и времени отняло у Гоголя его собрание сочинений. Подготовку издания он поручил перед отъездом из Петербурга Н. Я. Прокоповичу; но это не могло освободить писателя от напряжённой творческой работы. Листы с поправками и дополнениями к различным произведениям пересылались им Прокоповичу в Петербург.

Собрание сочинений было рассчитано на 4 тома и впервые столь полно представляло творчество писателя. Первый том целиком заняли "Вечера на хуторе близ Диканьки", второй — "Миргород". Третий том носил подзаголовок "Повести"; именно здесь, наряду с другими петербургскими повестями из "Арабесок", впервые увидела свет "Шинель" (вошли в этот том и опубликованные ранее в журналах повести "Коляска" и "Рим").

Но самым большим сюрпризом для читателей оказался четвёртый том. Здесь наряду с уже опубликованными ранее "Ревизором" и "Утром делового человека" впервые были напечатаны другие драматические произведения Гоголя: "Женитьба", "Игроки", "Тяжба", "Лакейская", "Отрывок", "Театральный разъезд после представления новой комедии".

"В изданном ныне собрании его сочинений целый том новых пьес, которые свидетельствуют, как этот великий талант расширяет перед собою круг литературной деятельности", — отмечал в своей рецензии на издание П. А. Плетнёв (рецензия опубликована в "Современнике").

Собрание сочинений Гоголя, помеченное 1842 годом, вышло в свет в начале следующего года и сразу же приковало к себе всеобщее внимание. Ещё в разгаре были толки, пробуждённые "Мёртвыми душами", как новые публикации дали дополнительную пищу для размышлений и позволили увидеть значение творчества писателя во всём объёме.

"Четыре тома сочинений Гоголя" "составляют в настоящую минуту гордость и честь русской литературы", — отмечал Белинский в "Отечественных записках".

Особенно большое значение критик придавал пьесе "Театральный разъезд…", поскольку в ней "содержится глубоко осознанная теория общественной комедии и удовлетворительные ответы на все вопросы, или, лучше сказать, на все нападки, возбуждённые "Ревизором" и другими произведениями автора". Белинский верно уловил, что "Театральный разъезд…" выполняет обобщающую роль, служит ответом писателя на вопросы, возникшие не только в связи с "Ревизором", но и с "другими произведениями" — с "Мёртвыми душами" прежде всего. Гоголь поэтому распорядился, чтобы пьеса заключала последний том и тем самым всё собрание сочинений. И, таким образом,

последними словами, прозвучавшими со страниц этого издания, были слова "автора", обращённые к самому себе.

"Бодрей же в путь! И да не смутится душа от осуждений, но да примет благодарно указанья недостатков, не омрачась даже и тогда, если бы отказали ей в высоких движеньях и в святой любви к человечеству! Мир как водоворот: движутся в нём вечно мненья и толки, но всё перемалывает время. Как шелуха, слетают ложные и, как твёрдые зёрна, остаются недвижные истины. Что признавалось пустым, может явиться потом вооружённое строгим значеньем…"

Гоголь предрекал судьбу своей поэмы: те, кто считают её пустым фарсом, со временем признают её громадное значение.

Новый кризис

Друзья и знакомые видели теперь Гоголя большей частью сосредоточенным и замкнувшимся в себе.

В первые месяцы пребывания Гоголя в Риме в одном доме с ним на Страда Феличе жили Н.М.Языков и Ф. В. Чижов*, учёный, литератор, близкий к славянофильским кругам.

После работы Гоголь обычно спускался в квартиру Языкова, помещавшуюся этажом ниже. Сюда же, кроме Чижова, приходили и художники А. А Иванов, Ф. И. Иордан* и другие. Царило обыкновенное молчание — потому что молчал Гоголь и никто не решался нарушать тишину. Проведя таким образом час — другой, Гоголь под конец не мог удержаться от иронии. "Не пора ли нам, господа, окончить нашу шумную беседу?" — говорил он, приглашая всех разойтись по домам.

Гоголь по-прежнему любил бродить по римским улицам, по окрестностям; иногда один, иногда с кем-нибудь из русских художников. Шли обычно молча; неизвестно было, зачем Гоголю нужен был сопровождающий. "Бывало, отправится с кем-нибудь бродить по сожжённым лучами солнца полям обширной Римской Кампаньи*, пригласит своего спутника сесть вместе с ним на пожелтевшую от зноя траву, послушать пение птиц, и, просидев или пролежав таким образом несколько часов, тем же порядком отправляется домой, не говоря ни слова".

Но иногда на Гоголя нападали неудержимые приступы весёлости и он неузнаваемо преображался. "В эти редкие минуты он болтал без умолку, острота следовала за остротою, и весёлый смех его слушателей не умолкал ни на минуту".

Не все окружавшие Гоголя знали, что его настроение ближайшим образом зависело от того, как продвигалась работа

над вторым томом. Процесс этот был сложный, мучительный. На каждом шагу Гоголя подстерегали трудности; написанное казалось ему бледным, несовершенным, и вдохновение покидало художника.

Но Гоголю было свойственно заставлять себя работать и тогда, когда не писалось. "Пока не сделаешь дурно, до тех пор не сделаешь хорошо", — советовал он Иванову. Советовал, руководствуясь собственным опытом. Но приневоливание себя к труду, погоня за вдохновением давались нелегко и стоили Гоголю огромного напряжения нервов и физических сил.

В гоголевских советах Иванову звучит ещё одна личная, биографическая нота. Дело в том, что работа художника над "Явлением Мессии" затянулась. Но вопреки первоначальным планам затягивалось и написание второго тома. Приближались сроки, которые поставил перед собой Гоголь и которые он обещал друзьям выдержать. Друзья в письмах из России торопили, задавали болезненный для писателя вопрос, когда будет закончен труд. Все это влияло на настроение Гоголя.

"Насчёт картины вашей, — пишет он Иванову, — скажу вам только то, как поступал я в таком случае, когда затягивалось у меня дело и немела мысль перед множеством вещей, которые все нужно было не пропустить. Накопление материалов и увеличиванье требований от себя возрастало у меня наконец до того, что я почти с отчаяньем говорил: Господи! да тут работы на несколько лет! Наконец, потеряв всякое терпение и из боязни, что работа, может быть, совсем не кончится, решался я во чтобы то ни стало кончить как-нибудь, кончить дурно, но кончить… Поверьте, что до тех пор, пока не одолеет вами 242 досада, а может быть, и совершенное отчаяние при мысли, что картина не будет кончена, до тех пор она не будет кончена. Дни будут уходить за днями, и труд будет казаться безбрежным. Человек такая скотина, что он тогда примется серьёзно за дело, когда узнает, что завтра приходится умирать".

Словом, Гоголь форсирует свой труд, работает как бы прислушиваясь к роковому бою часов. Он стремится претворить "совершенное отчаяние" во вдохновение, "дурное" в "хорошее" и зависимость от времени и сроков в душевную свободу.

Приведённое письмо к Иванову относится к марту 1844 года. Прошло ещё несколько месяцев, но и они не принесли ожидаемого результата.

В январе 1845 года у Гоголя, силы которого были подорваны напряжённым трудом и мучительной борьбой с самим собою, появляются признаки нового кризиса. Подобный кризис, едва не стоивший ему жизни, Гоголь испытал пять лет назад в Вене.

Для отдыха и "восстановления сил" Гоголь едет в Париж, но вскоре возвращается во Франкфурт. Состояние больного ухудшается. Гоголь бросается от одной медицинской знаменитости к другой, переезжает с курорта на курорт, из города в город — то в Гомбург (близ Франкфурта), то в Галле, то в Берлин, то в Дрезден, то в Карлсбад*.

В конце июня или в начале июля 1845 года в состоянии резкого обострения болезни Гоголь сжигает рукопись второго тома. Был предан огню "пятилетний труд, производимый с такими болезненными напряженьями, где всякая строка досталась потрясеньем, где было много того, что составляло мои лучшие помышления и занимало мою душу".

Почти готовую или совсем готовую редакцию второго тома постигла та же судьба, что и другие произведения, которые Гоголь считал неудачными или несовершенными. Это было четвёртое из известных гоголевских сожжений.

О причинах сожжения рукописи впоследствии достаточно ясно сказал сам Гоголь. "Затем сожжён второй том М/ёртвых/ д/уш/, что так было нужно. "Не оживёт, аще не умрёт*", — говорит апостол. Нужно прежде умереть для того, чтобы воскреснуть".

Иными словами, Гоголь был в корне не доволен осуществлённой работой и актом сожжения выражал своё неудовлетворение. Но одновременно это было и побуждением к новому труду, причём совершенно обновлённому, чтобы никакой "зацепки", никакой надежды просто повторить сделанное не осталось. "Как только пламя унесло последние листы моей книги, её содержанье вдруг воскреснуло в очищенном и светлом виде, подобно фениксу* из костра…"

В том же документе — в "Четырёх письмах к разным лицам по поводу "Мёртвых душ" — Гоголь подробнее объясняет, чем не удовлетворила его прежняя редакция. "Вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы, ни к, чему не поведёт… Нет, бывает время, когда нельзя иначе устремить общество или даже всё поколенье к прекрасному, пока не покажешь всю глубину его настоящей мерзости; бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого. Последнее обстоятельство было мало и слабо развито во втором томе "Мёртвых душ", а оно должно было быть едва ли не главное, а потому он и сожжён".

Гоголевское признание требует комментариев. Писатель поставил перед собою задачу вывести во втором томе более значительные характеры, приоткрыть завесу над кладезем, скрывающим "несметное богатство русского духа". Но он хотел,

чтобы эти характеры были жизненными, чтобы "богатство" выглядело не призрачным и обманчивым, а реальным. Он хотел убедить "всякого" и к тому же провести ту мысль, что любой русский может достичь желанного идеала, стоит только захотеть. Но задуманная программа, считает Гоголь, не осуществилась. Когда он говорил, что "последнее обстоятельство было мало и слабо развито", то подразумевал недостаточную убедительность второго тома. И в акте его сожжения выразилось глубокое недовольство художника, который не может, не в состоянии идти на компромиссы.

Была в пережитом Гоголем кризисе ещё одна сторона — более личного, субъективного свойства. За год до сожжения он говорил Н. М. Языкову: "Ты спрашиваешь, пишутся ли М/ёртвые/ д/уши/? И пишутся и не пишутся. Пишутся слишком медленно и совсем не так, как бы хотел, и препятствия этому часто происходят и от болезни, а ещё чаще от меня самого. На каждом шагу и на каждой строчке ощущается такая потребность поумнеть и притом так самый предмет и дело связано с моим собственным внутренним воспитанием, что никак не в силах я писать мимо меня самого, а должен ожидать себя. Я иду вперёд — идёт и сочинение, я остановился — нейдёт и сочи/нение/".

Гоголь связывал процесс работы над вторым томом с самовоспитанием, вкладывая в это понятие сложное содержание. Начиналось всё с объективирования некоторых качеств и передачи их персонажам. "Вот как это делалось: взявши дурное свойство моё, я преследовал его в другом званьи и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанёсшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобой, насмешкой и всем чем ни попало". Гоголь, с его необыкновенной требовательностью к себе, склонен был считать такой способ работы исключительным и себя чуть ли не "собранием всех возможных гадостей". Но кто же отважится утверждать, что в нём ничего нет от Манилова, или Хлестакова, или другого гоголевского героя? И какой художник, творец негативных или комических персонажей, не пользовался методом самонаблюдения и самоанализа?

Но гоголевская идея самовоспитания подразумевала ещё и другое. Мало освободиться от недостатков — нужно было приобрести ещё такие высшие достоинства, которые бы позволили писателю видеть дальше и глубже всех. Процесс написания поэмы всё более превращался в процесс устроения своей души, своего внутреннего "хозяйства", как любил говорить Гоголь. И во всех неудачах, во всех препятствиях, во всех осложнениях работы над вторым томом, даже в самой её

задержке оказывался теперь один единственный виновник — сам автор. Не увидел добродетельных героев, носителей национальной доблести и чести — значит не сумел увидеть. Вышло всё неубедительным, бледным, декларативным — значит сам писатель ещё не воспитал себя как следует, не достигнул высшей ступени совершенства и ясновидения.

"…Дух мой оживёт, и сила воздвигнется!"

В конце 1845 года Гоголь выходит из кризисной полосы. С переездом в Рим силы стали к нему возвращаться. "Вечный Пётр вновь передо мною, Колизей*, Монте-Пинчио* и все наши старые друзья со мною. Бог милостив, и дух мой оживёт, и сила воздвигнется!"

Гоголь поселился в новой квартире — на Виа дела Кроче, в доме № 81, на третьем этаже. Здесь начинается заключительный этап работы над вторым томом, написание новой редакции.

В Гоголе возрождается пристальный интерес к русской жизни. У своих корреспондентов он настойчиво выспрашивает разнообразные сведения и материалы, необходимые ему для работы над вторым томом. Так, например, свою старую приятельницу А. О. Смирнову, жену калужского губернатора, он просит написать, "что такое служащие ваши, что такое помещики и что такое купеческие жёны". "Узнавайте их понемногу, не спешите ещё выводить о них заключения, но сообщайте всё по мере того, как узнаете, мне".

Расспрашивает Гоголь и о новых произведениях, новых именах в русской литературе. "Мне бы теперь сильно хотелось прочесть повестей наших нынешних писателей, — сообщает он Н. М. Языкову. — Они производят на меня всегда действие возбуждающее… В них же теперь проглядывает вещественная и духовная статистика Руси, а это мне очень нужно". У Гоголя двойной интерес к новым произведениям — они нужны ему и как материал, как свидетельство о современных духовных тенденциях, и как стимул творчества. Гоголь готов вступить с молодыми писателями в творческий спор.

Перезимовав в Риме, Гоголь весною 1846 года, по обыкновению, пускается в странствие — едет во Флоренцию, в Ниццу, в Париж.

В Париже Гоголь встречается с П. В. Анненковым. Они не виделись более пяти лет с того времени, как в мае— июне 1841 года были заняты в Риме перепиской первого тома. Анненкову, внимательному наблюдателю, бросились в глаза перемены в

Гоголе. Он "постарел, но приобрёл особенного рода красоту, которую нельзя иначе определить, как назвав красотой мыслящего человека. Лицо его побледнело, осунулось; глубокая томительная работа мысли положила на нём ясную печать истощения и усталости, но общее выражение показалось мне как-то светлее и спокойнее прежнего. Это было лицо философа. Оно оттенялось по-старому длинными, густыми волосами до плеч, в раме которых глаза Гоголя не только не потеряли своего блеска, но, казалось мне, ещё более исполнились огня и выражения".

Через несколько недель пути обоих странствующих русских — Анненкова и Гоголя — вновь перекрестились; было это в Бамберге*. Анненков обратил внимание, что Гоголь стал грустнее, задумчивее; речи его имели какой-то докторальный, наставительный оттенок. Гоголь обещал открыть Анненкову "секрет", который окажет воздействие на всю его дальнейшую жизнь.

Перемены в Гоголе были верным признаком того, что процесс написания поэмы вновь осложнился. Собственно к этому времени Гоголь отодвинул работу над "Мёртвыми душами" на второй план. А на первый выдвинулся другой замысел — книга публицистических и критических очерков, под названием "Выбранные места из переписки с друзьями".

Сколько-нибудь полный разбор этого произведения в рамках настоящей книги невозможен. Поэтому ограничимся самым главным.

"Выбранные места…" преследовали двойную цель — и объяснить, почему до сих пор не написан второй том, и дать его некоторую замену, компенсацию. А это значит, что Гоголь открыто переходил от художественного к декларативно-публицистическому изложению главных идей.

Публицистичность книги была двойственной и противоречивой. С одной стороны, Гоголь продолжал свою критику произвола властей, чиновничьей и административной коррупции, причём эта критика достигала необычайной резкости и откровенности. Чего стоит только место о возрастающей силе беззакония: "Очень знаю, что теперь трудно начальствовать внутри России — гораздо труднее, чем когда-либо прежде… Завелись такие лихоимства*, которых истребить нет никаких средств человеческих… Образовался другой, незаконный ход действий мимо законов государства и уже обратился почти в законный, так что законы остаются только для вида…" Но, с другой стороны, Гоголь искал выхода из кризиса в совершенствовании существующей социальной структуры — власти помещиков, царя, словом, при сохранении феодальных

институтов. Этот консерватизм прежде всего и вызвал против Гоголя гнев демократической общественности, который столь полно и ярко излился в знаменитом зальцбруннском* письме Белинского.

Последний год пребывания за границей

Неудачу "Выбранных мест…" Гоголь пережил тяжело и болезненно. "Здоровье моё… потряслось от этой для меня сокрушительной истории по поводу моей книги… Дивлюсь сам, как я ещё остался жив", — писал он П. В. Анненкову.

Чтобы оправдаться, Гоголь принимается писать "исповедь литературного труда", которая была опубликована посмертно под названием "Авторская исповедь". Здесь Гоголь откровенно рассказал о том, что заставило его издать "Выбранные места…" "Из боязни, что мне не удастся окончить того сочиненья моего, которым занята была постоянно мысль моя в течение десяти лет, я имел неосторожность заговорить вперёд кое о чём из того, что должно *было* мне доказать в лице выведенных героев повествовательного сочинения". Иными словами, Гоголь признаёт не только то, что "Выбранные места…" должны были в известном смысле "заменить" вторую часть поэмы, но и то, что эта замена была неудачной, что она не состоялась. Ибо дело художника — говорить живыми образами, а не прописями. И Гоголь вновь решает все свои силы, всё время посвятить главному труду — "Мёртвым душам".

Идёт последний год скитальческой жизни Гоголя на чужбине. Зиму 1846–1847 гг. он проводит в Неаполе, где живёт в палаццо Ферантини, у сестры А. П. Толстого*, Софьи Петровны Апраксиной*. В мае Гоголь через Рим, Флоренцию направляется во Францию (Париж) и Германию (Франкфурт, Эмс). На более длительное время — два месяца (август, сентябрь) — задерживается в Остенде*, чтобы принимать морские купанья.

Зиму 1847–1848 годов Гоголь вновь проводит в Неаполе, на этот раз в Отель де Рома. Усиленно занимается чтением русских журналов, исторических сочинений, сборников фольклорных произведений. Всё это нужно ему, "дабы* окунуться покрепче в коренной русский дух", запастись материалами для успешного продолжения труда.

В начале января нового, 1848 года, Гоголь решает осуществить план давно задуманного паломничества к святым местам. Отправляется в двадцатых числах на Мальту, а оттуда — в Иерусалим. В путешествии по Ближнему Востоку Гоголя

сопровождает его старый приятель, выпускник нежинской Гимназии К. М. Базили*, который служил русским генеральным консулом в Сирии и Палестине.

У гроба Господня Гоголь молит "собрать все силы наши на произведение творений, нами лелеемых", т. е. завершение "Мёртвых душ".

В апреле морским путём, через Константинополь, на пароходе-фрегате "Херсонес" Гоголь возвращается в Одессу*. Возвращается для того, чтобы уже не покидать родину.

Возвращение на родину

Многочисленные знакомые и почитатели Гоголя встретили его тепло, восторженно. Ещё в одесском карантине, в котором Гоголю пришлось прожить несколько дней по случаю эпидемии холеры, его навестили Андрей Трощинский (племянник покойного вельможи и экс-министра Д. П. Трощинского), Л. С. Пушкин* (брат поэта) и другие.

Как только Гоголь вышел из карантина, друзья дали в честь писателя торжественный обед. Об обеде сообщала газета "Одесский вестник" (в номере от 19 мая 1848 г.).

Лето Гоголь проводит в родной Васильевке. Отдыхает от дороги, осматривается, готовится к продолжению труда.

В сентябре Гоголь едет в Москву, но, не застав там почти никого из знакомых, перебирается в Петербург. Здесь на вечере у поэта и преподавателя русской словесности А. А. Комарова* он знакомится с молодыми писателями — Н. А. Некрасовым, Д. В. Григоровичем*, И. А. Гончаровым*, А. В. Дружининым*. Присутствовал также И. И. Панаев, с которым Гоголь впервые встретился ещё девятью годами раньше, в Москве.

В середине октября Гоголь возвращается в Москву с намерением завершить второй том. Живёт вначале у М. П. Погодина на Девичьем поле, а в конце декабря переезжает к А. П. Толстому в дом А. С. Талызина на Никитском бульваре (теперь Суворовский бульвар, д. 7а).

Зиму 1848–1849 годов Гоголь проводит в напряжённом труде, но результатами его остаётся недоволен: дело "идёт медленно и не может никак выйти скоро, и бог один знает, когда выйдет".

Гоголь чувствует настоятельную потребность познакомить ближайших друзей со вторым томом, проверить на слушателях написанное. Ведь прошло восемь лет с начала работы, а второй том ещё никому неизвестен, в то время как главы из первой части Гоголь стал читать уже в первый или на второй год работы.

И вот в июле 1849 г., проживая у А. О. Смирновой в Калуге*, в загородном губернаторском доме, Гоголь читает несколько глав второго тома. Затем чтения были продолжены: в августе в атмосфере "необыкновенной таинственности" Гоголь знакомит со вторым томом С. П. Шевырёва, находясь на его подмосковной даче. А несколько дней спустя навещает Аксаковых в Абрамцеве*, где также состоялись чтения. В январе следующего, 1850 года Гоголь читает поэму М. П. Погодину и М. А. Максимовичу, а затем снова Аксаковым. Непритворное одобрение, восхищение, восторг слушателей сопровождают чтения. Гоголь обрадован, воодушевлён свидетельствами несомненного успеха: он выдержал устроенный самому себе экзамен и может теперь вести дело к концу увереннее и спокойнее.

Весною того же 1850 года или несколько раньше Гоголь решается на важный шаг личного, интимного свойства. Вообще-то свою интимную жизнь, свои сокровенные переживания Гоголь тщательно и постоянно скрывал от окружающих; многим даже казалось, что он вообще был неспособен на глубокое чувство и что ему ни одна женщина не нравилась. Но такое впечатление было обманчивым: по некоторым скупым намёкам и признаниям можно заключить, что несколько раз — по крайней мере дважды — переживал Гоголь бурное, всепоглощающее чувство, которое с трудом и с напряжением воли ему удавалось обуздать.

Но то было в юности. Новые переживания Гоголя протекали, по-видимому, ровнее, спокойнее, — хотя кто может сказать с уверенностью, что происходило в глубинах его болезненно-скрытной души?

Анна Михайловна Виельгорская, сестра Иосифа Виельгорского, умершего несколько лет назад в Риме на руках Гоголя, была уже не первой молодости. В 1850 году ей исполнилось двадцать семь лет. Не отличалась она и особенной красотой; по крайней мере, Гоголь однажды откровенно заметил ей, что она нехороша собою.

Гоголь писал Анне Михайловне обширные письма, в которых развивал идеи самовоспитания и нравственного совершенствования. Призывал её оставить светские удовольствия, ибо "есть в свете гадости, которые, как репейники, пристают к нам, как бы мы ни осматривались". "К вам кое-что уже пристало, — добавляет таинственно Гоголь, — что именно, я покуда не скажу". Вместо "выездов в свет" Гоголь советует Анне Михайловне почаще беседовать с бывалыми людьми, хорошо знающими повседневную жизнь, например с писателем В. И. Далем*, и вообще стараться "сделаться действительно русскою по душе, а не по имени".

Анна Михайловна внимательно выслушивала эти советы, обещала стать "русской не только душой, но и языком и познаньем России", высказывала восхищение той преданностью "цели", которую обнаруживает деятельность самого Гоголя. И тому стало казаться, что в лице Анны Михайловны он приобрёл не только преданную ученицу, но и близкого человека…

О подробностях сделанного Гоголем предложения в точности неизвестно. Сохранилось лишь предание, что Гоголь обратился к семейству Виельгорских через А. В. Веневитинова, который был женат на старшей сестре Анны Михайловны — Аполлинарии. Веневитинов же, зная настроения своих родственников, откровенно сказал Гоголю, что его предложение не будет принято.

Было ли причиной тому отсутствие ответного чувства у Анны Михайловны или же сопротивление знатных родителей (мать её Луиза Карловна — урождённая принцесса Бирон) — в точности не известно, но факт тот, что отказ глубоко ранил Гоголя. Переписка между ним и семейством Виельгорских обрывается. А в последнем письме Гоголя к Анне Михайловне, предположительно датируемом весною 1850 года, есть строки, пронизанные чувством уязвлённой гордости и горького смирения: "Чем-нибудь да должен я быть относительно вас: бог не даром сталкивает так чудно людей. Может быть, я должен быть не что другое в отношении /вас/, как верный пёс, обязанный беречь в каком-нибудь углу имущество господина своего".

Гоголь чувствует себя усталым, измученным, опустошённым. Поздравляя А. О. Смирнову с наступающим 1851 годом, он пишет: "Мы ведь люди уже старые, что нам за рауты? Ведь старики, по-настоящему, должны только глядеть друг на друга и благодарить бога за всё…"

Гоголю в это время шёл лишь сорок второй год.

Впереди он видел *для* себя только одно — упорный труд, завершение "Мёртвых душ".

В Одессе

Гоголь боялся северных морозов, и зиму предпочитал проводить в "ненатопленном тепле" Юга. После долгих колебаний и раздумий он решился перезимовать в России. Но не в Москве или в Петербурге, а в Одессе. Всё-таки некое подобие южного края, благословенной Италии.

Выехал Гоголь из Москвы в июне 1850 года, ещё не имея конкретных планов относительно предстоящей зимы. Лето и

осень провёл в Васильевке, продолжая работу над вторым томом, а в часы отдыха — занимаясь хозяйством. И тут он получил письмо от старого знакомого А. С. Стурдзы "с дружеским зазывом* в Одессу".

Пребывание в Одессе оказалось для Гоголя очень удачным. Мягкая ли тёплая зима была тому причиной, или успешная работа над вторым томом, или удовлетворительное самочувствие — сказать трудно. Скорее всего все эти обстоятельство действовали вместе.

Давно уже Гоголя не видели таким жизнерадостным и помолодевшим. Он охотно бывал в домах одесских знакомых, посещал известный ресторан Оттона, увековеченный Пушкиным в "Евгении Онегине", встречался с братом поэта Л. С. Пушкиным, со многими литераторами.

Дружеские связи завязались у Гоголя с актёрами одесской труппы. Артист А. П. Толчёное передавал свои впечатления от первых встреч с прославленным писателем: "Я столько слышал рассказов про нелюдимость, недоступность, замкнутость Гоголя, про его эксцентрические выходки в аристократических салонах обеих столиц… что в голове моей с трудом переваривалась мысль о том, чтоб Гоголь, с которым я только расстался, которого видел сам, был тот же человек, о котором я составил такое странное понятие по рассказам о нём… Сколько одушевления, простоты, общительности, заразительной весёлости оказалось в этом неприступном, хоронящемся в самом себе человеке".

Гоголь читал актёрам мольеровскую "Школу жён" с целью научить их более глубокому пониманию природы комического; присутствовал затем на репетиции пьесы. Одесскому театру Гоголь разрешил поставить свою "Лакейскую"; кстати, это первая и единственная при жизни писателя постановка комедии.

Особенно запомнилась актёрам гоголевская манера чтения. "По совести могу сказать — такого чтения я до тех пор не слыхивал, — пишет Толчёнов. — Поистине Гоголь читал мастерски́, но мастерство это было особого рода, не то, к которому привыкли мы, актёры. Чтение Гоголя резко отличалось от признаваемого при театре за образцовое отсутствием малейшей эффектности, малейшего намёка на декламацию. Оно поражало своей простотой, безыскусственностью и вместе с тем необычайной образностью, и хотя порою, особенно в больших монологах, оно казалось монотонным и иногда оскорблялось резким ударением на цезуру* стиха, но зато мысль, заключённая в речи, рельефно обозначалась в уме слушателя, и по мере развития действия лица комедии принимали плоть и кровь, делались лицами живыми, со всеми оттенками характеров".

Приближалась весна, а с нею и время отъезда Гоголя из Одессы.

Перед расставаньем он подтвердил своё обещанье приехать в Одессу и на следующую зиму. "Здесь я могу дышать. Осенью поеду в Полтаву, а к зиме и сюда… Не могу переносить северных морозов… весь замерзаю и физически и нравственно!!"

А. П. Толчёнову запомнились последние минуты, проведённые с Гоголем. "Простился с каждым тепло; но и он, и каждый из нас, целуясь прощальным поцелуем, были как-то особенно грустны".

В Москве

Проведя весенние месяцы 1851 года в родных местах (Васильевка, Полтава), Гоголь в июне возвращается в Москву. Больше он Москвы уже не покидал, если не считать недолгих поездок в подмосковные имения — в Абрамцево к Аксаковым и в село Спасское к А. О. Смирновой. Лишь в сентябре 1851 г. Гоголь решается было отправиться в Васильевку, а затем в Крым, но доехав до Калуги и Оптиной Пу́стыни*, возвратился в Москву.

Большую часть времени Гоголь проводил в своей квартирке в доме Талызина на Никитском бульваре, продолжая работать над вторым томом поэмы.

В один из осенних дней 1851 года к Гоголю зашёл П. В. Анненков. Разговор, естественно, коснулся "Мёртвых душ". "…На моё замечание о нетерпении всей публики видеть завершённым наконец его жизненный и литературный подвиг вполне, — говорит Анненков, — он мне отвечал довольным и многозначительным голосом: "Да… вот попробуем!" Видно было, что Гоголь и сам с крайним нетерпением ждал этого момента.

Последние недели уходящего 1851 года Гоголь деятелен и бодр. Он возобновляет чтение второго тома друзьям и знакомым — Аксаковым, С. П. Шевырёву, Д. А. Оболенскому, А. О. Россету (брату А. О. Смирновой) и другим. Всего Гоголем было прочитано до семи глав, то есть более половины тома.

В октябре Гоголь присутствует на представлении "Ревизора" в Малом театре с С. В. Шумским в роли Хлестакова, — и остаётся доволен спектаклем.

Спустя две-три недели, в ноябре, Гоголь приглашает к себе актёров Малого театра * с тем, чтобы самому прочесть им "Ревизора". В числе гостей были артисты М. С. Щепкин, П. М. Садовский, С. В. Шумский, а также молодой писатель И. С. Тургенев, который своими "Записками охотника" и другими

произведениями уже приобрёл громкую славу.

Тургеневу запомнилось, что в этот вечер Гоголь выглядел несколько усталым и больным, но едва принялся читать, как оживился. "Щёки покрылись лёгкой краской; глаза расширились и посветлели. Читал Гоголь превосходно".

Наступающий 1852 год Гоголь встречает с надеждой, что труд его скоро будет завершён и увидит свет. "Если не будет помешательств и бог подарит больше свежих расположений, то, может быть, я тебе его привезу летом сам, а может быть, и в начале весны", — пишет он проживающему на Украине А. С. Данилевскому.

В первый же день Нового года Гоголь сообщает навестившему его Л. И. Арнольди*, что второй том "совершенно окончен".

Но в последних числах января в нравственном расположении и состоянии здоровья Гоголя стали обнаруживаться угрожающие симптомы. Толчком, пожалуй, послужила смерть Е. М. Хомяковой, сестры Н. М. Языкова. Гоголь был знаком с нею давно, ощущал к ней глубокую симпатию. Кончина Хомяковой произвела на Гоголя столь сильное впечатление, что он не в состоянии был прийти на похороны.

Гоголем овладевают дурные предчувствия, на него находит "страх смерти" — болезнь, от которой, по его словам, умер отец. А тут произошло событие, которое ещё более усилило мрачное, подавленное настроение Гоголя.

В конце января — начале февраля в Москве гостит приехавший из Ржева протоиерей Матвей Константиновский. Гоголь познакомился с ним заочно ещё после издания "Выбранных мест…", в 1847 году. Человек необыкновенной воли и фанатической убеждённости, Константиновский имел на писателя сильное влияние, склоняя его к строгому и неукоснительному выполнению евангельских заветов — так, как он их понимал. Неудивительно, что в состоянии духовного смятения и растерянности Гоголь прибег к советам ржевского протоиерея — увы, к советам губительным.

Содержание их последних бесед осталось неизвестным; однако есть указание на то, что Матвей Константиновский внушал Гоголю мысль уничтожить часть глав поэмы. Константиновский мотивировал этот шаг их неточностью (например, неточностью в изображении духовного лица, прототипом которого явился сам ржевский протоиерей), а также вредным влиянием, какое поэма окажет на читателей. Однако Гоголь, со своей стороны, мог перетолковать реакцию Константиновского по-своему. Перетолковать в том смысле, что второй том остался неубедительным и несовершенным, что

поставленная главная задача не достигнута.

Состояние здоровья Гоголя день ото дня ухудшается: непонятные боли в желудке, слабость, апатия, полное отвращение к еде. Силы его тают на глазах.

7 февраля Гоголь исповедуется и причащается*, а в ночь с 11 на 12 сжигает беловую рукопись второго тома. Это было последнее, пятое из известных сожжений им своих произведений.

21 февраля утром Гоголь умер.

Смерть писателя вызвала в русском обществе глубокое потрясение. Сотни москвичей пришли к дому Талызина, чтобы проститься с Гоголем, многие участвовали в похоронной процессии; от университетской церкви, где состоялось отпевание, до места погребения в Даниловом монастыре гроб несли на руках профессора и студенты университета.

В "Московских ведомостях" было опубликовано "Письмо из Петербурга" И. С. Тургенева, начинавшееся словами: "Гоголь умер! — Какую русскую душу не потрясут эти слова? — Он умер. Потеря наша так жестока, так внезапна, что нам всё ещё не хочется ей верить. В то самое время, когда мы все могли надеяться, что он нарушит, наконец, своё долгое молчание, что он обрадует, превзойдёт наши нетерпеливые ожидания, — пришла эта роковая весть! Да, он умер, этот человек, которого мы теперь имеем право, горькое право, данное нам смертию, назвать великим; человек, который своим именем означил эпоху в истории нашей литературы".

"Человек, который своим именем означил эпоху…"

Вслед за И. С. Тургеневым крупнейшие русские писатели признали в Гоголе "эпоху" отечественной литературы, её гордость и славу.

Вот только несколько свидетельств.

Н. Г. Чернышевский*: "Мы называем Гоголя без всякого сравнения величайшим из русских писателей по значению… Давно уже не было в мире писателя, который был бы так важен для своего народа, как Гоголь для России".

А. Н. Островский*: "Наша сценическая литература ещё бедна и молода — это правда; но с Гоголя она стала на твёрдой почве действительности и идёт по прямой дороге".

Н. А. Некрасов: "Гоголь неоспоримо представляет нечто совершенно новое среди личностей, обладавших силою творчества, нечто такое, чего невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных

другими поэтами. И основы суждения о нём должны быть новые".

И. А. Гончаров: "От Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь ещё пока никуда не уйдёшь. Школа пушкинско-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный ими материал".

М. Е. Салтыков-Щедрин*: "Гоголь положительно должен быть признан родоначальником этого нового, реального направления в русской литературе; к нему, волею-неволею, примыкают все позднейшие писатели, какой бы оттенок ни представляли собой их произведения".

Ф. М. Достоевский: "Явилась… смеющаяся маска Гоголя, с страшным могуществом смеха, — могуществом, не выражавшимся так сильно ещё никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля". "…Его создания, его "Женитьба", его "Мёртвые души" — самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, ещё справишься ли когда-нибудь?"

Все, кого мы процитировали, — русские писатели, и говорят они прежде всего о значении Гоголя для отечественной литературы. Но всё это, конечно, связано и с громадным значением Гоголя для литературы мировой. В некоторых из приведённых отзывов уже сквозит эта мысль — у Н. А. Некрасова и особенно у Достоевского.

В наше время в Гоголе видят одно из значительнейших явлений новой европейской культуры. Из множества характерных суждений на этот счёт приведём лишь одно.

Томас Манн*: "Русская литература современна, начиная с Гоголя; с ним сразу появляется всё то, что с тех пор и осталось такой прочной традицией в её истории… Комизм — в особенности. Со времён Гоголя русская литература комедийна — комедийна из-за своего реализма, от страдания и сострадания, по глубочайшей своей человечности от сатирического отчаянья, да и просто по своей жизненной свежести, но гоголевский элемент комического присутствует неизменно и в любом случае… И если нам дозволено говорить голосом сердца, то нет на свете комизма, который был бы так мил и доставлял столько счастья, как этот русский комизм с его правдивостью и теплотой, с его фантастичностью и покоряющей сердце потешностью…"

"С Гоголя водворился на России совершенно новый язык"

Почти все писавшие о значении Гоголя специально останавливались на силе и могуществе его языка. "С Гоголя водворился* на России совершенно новый язык, — говорил известный художественный критик В. В. Стасов, — он нам безгранично нравился своей простотой, силой, меткостью, поразительною бойкостью и близостью к натуре. Все гоголевские обороты, выражения быстро вошли во всеобщее употребление".

В тайне гоголевского языка есть что-то неуловимое и интригующее, хотя некоторые скупые намёки на разгадку этой тайны можно найти в высказываниях самого писателя. Например, говоря о Г. Р. Державине*, весьма ценимом им поэте предшествующего века, Гоголь отмечал: "Всё у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился…"

Если разъять "анатомическим ножом" собственный стиль Гоголя, то есть проанализировать его полно и обстоятельно, то, вероятно, тоже придёшь к выводу, что в основе его — необычайно смелое сочетание различных речевых стихий. Высокой и низкой, торжественной и бытовой, поэтической и прозаической.

Обратимся к первой книге повестей Гоголя — "Вечерам на хуторе близ Диканьки".

Сколько здесь блеска, сверкания, переливов красок, игры света и тени: "Ослепительные удары солнечных лучей зажигают целые живописные массы листьев, накидывая на другие тёмную, как ночь, тень, по которой только при сильном ветре прыщет золото. Изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пёстрыми огородами…"

Сколько нежности, теплоты, бережности, не только перенятой у народной любовной лирики, но как бы заимствованной из любовных признаний реальных украинских парубков и дивчин. "Я тебя люблю, чернобровый козак! За то люблю, что у тебя карие очи, и как поглядишь ты ими — у меня как будто на душе усмехается: и весело и хорошо ей…"

Сколько мрачной таинственности, страшных намёков, мерцающих видений, от которых захватывает дух: "…вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети, а вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоявшего посреди их козака. Кто он таков — никто не знал".

И наряду с этим: "Настроил сдуру старого хрена отворить дверь хаты", "А, шельмовский сатана! чтоб ты подавился гнилою дынею! чтоб ещё маленьким издохнул, собачий сын!" "Нечестивец! поди, умойся наперёд! Сорванец негодный! Я не

видала твоей матери, но знаю, что дрянь! и отец дрянь! и тётка дрянь!" Гоголевские герои не лезут за словом в карман, особенно когда они в ударе; изъясняют свои чувства темпераментно, откровенно и резко.

От "Вечеров на хуторе…" и до последних произведений гоголевский стиль развивался, находился в постоянном движении. Но смелое сочетание двух "языков", двух стихий — поэтической и прозаической — постоянно служило его основой.

"Само собою разумеется, что, как в том роде, так и в этом, есть тысячи оттенков* и ступеней высших и низших… Само собою также разумеется, что иногда тот и другой род врываются в пределы друг друга, и то, что иногда поэзия может снисходить почти до простоты прозаической и проза возвышаться до величья поэтического".

Так писал Гоголь в одном из последних своих сочинений — "Учебной книге словесности для русского юношества". Он имел в виду прежде всего свой собственный опыт по созданию динамичного и яркого литературного языка, объединяющего противоположные стили.

О чём не рассказала книга

Книга, которую вы прочитали, содержит самый общий и краткий очерк жизни и деятельности Гоголя. А это значит, что многие эпизоды творческой биографии писателя в неё не вошли — не могли войти.

Ничего не говорится о сохранившихся черновых главах второй части "Мёртвых душ", о том, как развивалось содержание поэмы в дальнейшем (вернее о том, как предположительно *должно было* раскрыться: ведь сведения, которыми мы располагаем на этот счёт, скупы и противоречивы).

Не смогли мы остановиться на разборе гоголевских повестей "Коляска", "Рим", пьес "Женитьба", "Игроки" и т. д.

Почти ничего не сказано о критических и библиографических статьях, составляющих важную часть творческого наследия Гоголя. Ведь он обладал ярким критическим талантом, который ценили и Пушкин, и Белинский.

Да и публицистика Гоголя, особенно в "Выбранных местах из переписки с друзьями" или в неопубликованной при его жизни статье "О сословиях в государстве", требует специального, обстоятельного разговора.

Специального и глубокого освещения заслуживают философские, этические, религиозные, эстетические взгляды

Гоголя.

А сколько встаёт ещё более общих историко-литературных тем: "Гоголь и предшествующая русская литература", "Гоголь и натуральная школа", "Смех Гоголя", "Гоголь и русское общество", "Гоголь и мировая литература"… Некоторых из этих тем мы коснулись бегло, другие даже не затронули.

Словом, читателю, заинтересованному Гоголем, предстоит ещё многое изучить, многое узнать. И тогда перед ним более глубоко раскроется величие, оригинальность и непреходящая жизненность этого художника.

Notes

Abbreviations
arch., archaic
It., Italian
coll., colloquial
Lat., Latin
eccl., ecclesiastical
lit., literally
Fr., French
phras., phraseology
Ger., German
pop., popular
hist., historical
Ukr., Ukrainian

Пушкин, Alexander Sergeyevich Pushkin (1799–1837), Russian writer, founder of modern Russian literature. Author of long poems *The Captive of the Caucasus, The Fountain of Bakhchisarai, The Gypsies. Poltava),* the novel in verse *Eugene Onegin,* the drama *Boris Godunov,* the prose works *The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin, The Queen of Spades, The Captain's Daughter,* and countless lyric poems.

Лермонтов, Mikhail Yuryevich Lermontov (1814–1841), Russian poet and novelist; author of the novel *A Hero of Our Time,* the drama *Masquerade,* the long poems *Mtsyri* and *The Demon,* and many lyric poems.

Chapter I

дьячок, sexton, a church custodian performing minor duties

Украина, the Ukraine, lying in the south-west of European Russia, was dominated from the 14th century by the Grand Duchy of Lithuania and Poland. As a result of the liberation war waged by its people under Bogdan Khmelnitsky in 1648–1654, the Ukraine was reunited with Russia. Today the Ukraine is a Union republic of the USSR.

запорожцы *(hist.),* Cossacks of the Zaporozhye Sech, the community of Ukrainian Cossacks who lived below the Dnieper rapids (16th-l8th cent.). The Russian for rapids is поро́ги, hence the name *zaporozhtsy*. These Cossacks were very prominent in the national-liberation struggle waged by the Ukrainians against foreign invaders.

секунд-майор *(hist.),* officer's rank in the Russian army in the 18th century, which corresponds to the rank of captain.

десятина *(arch.),* dessiatine, a Russian unit of land area equal to

2.7 acres (1.45 hectares).

души крестьян *(arch.).* Under the serf system (abrogated in Russia in 1861) the peasants were attached to the land and fully subjugated to their landlords. A landlord's standing was gauged in terms of the number of his peasants, called "peasant souls".

натуральное хозяйство *(hist.),* subsistence economy.

Аксаков, Sergei Timofeyevich Aksakov (1791–1859), Russian writer, author of the autobiographical *Chronicles of a Russian Family* and *The Years of Childhood of Bagrov-Grandson.* He described his impressions of Gogol in his memoirs *My Acquaintance with Gogol.*

хутор, in the Ukraine, a settlement outside the boundaries of a village, which could comprise several farmsteads.

храмовой праздник, feast in honour of the patron saint of a given church.

Мазепа, Ivan Stepanovich Mazepa (1644–1709), Ukrainian hetman (Cossack leader). He favoured the secession from Russia, and so defected to the Swedes, who invaded the Ukraine during the Northern War waged by Russia and Sweden.

пасичник (*correct form,* па́сечник), bee-keeper, someone in charge of an apiary (па́сека).

движимое имущество, movables.

министр уделов *(hist.),* minister of land grants; he was in charge of the immovable property owned by the Russian imperial family.

Кулиш, Panteleimon Alexandrovich Kulish (1819–1897), Ukrainian author, historian and ethnographer. He wrote a two-volume work *The Life of Nikolai Gogol.*

разноблюдный, consisting of several dishes.

Безбородко, Alexander Andreyevich Bezborodko (1747–1799), Russian statesman, who held the post of chancellor.

находиться на пансионе, to board (to be provided with regular meals, services, lodgings).

Данилевский, Grigory Petrovich Danilevsky (182ˆ-1890), Russian and Ukrainian writer, author of popular historical novels *(Princess Tarakanova, Burnt-Out Moscow,* etc.).

Фонвизин, Denis Ivanovich Fonvisin (1745–1792), Russian writer, author of the comedies *The Dunce* and *The Brigadier.*

Щепкин, Mikhail Semyonovich Shchepkin (1788–1863), Russian actor, one of the founders of Realism on the Russian stage. He played with great success in Gogol's comedies and was on friendly terms with him.

инспектор, *here hist.:* schoolmaster in a public school. He supervised his pupils' daily life, tuition, etc.

Chapter 2

форейтор *(hist.; Ger.* Vorreiter), postilion, one who rides as a guide on a horse attached to a coach.

плошка, a primitive lamp, a vessel with oil and a wick.

департамент *(hist.),* department of a ministry in pre-revolutionary Russia.

коллегии *(hist.),* here, a state institution. In the 18th and early 19th centuries the *collegia* were higher executive bodies in charge of different administrative branches. They were abolished in favour of ministries, but the Foreign Affairs Collegium continued to exist until 1832.

Полевой, Nikolai Alexeyevich Polevoi (1796–1846), Russian journalist, writer and historian, publisher of *Moskovsky telegraf (Moscow Telegraph)* — one of the finest Russian magazines. Polevoi is the author of the many-volumed *History of the Russian People*, several long stories, novels and plays.

Опекунский совет *(hist.),* Custody Board in charge of orphanages, which also engaged in savings-bank activities.

инспектор русской труппы *(hist.),* official who supervised the repertory of the Imperial Theatre's Russian company of actors (along with a Russian company, St. Petersburg also had a French company).

без нарочитого педалирования, without special emphasis.

столоначальник *(arch.),* head of a department.

"Отечественные записки", *Annals of Our Country,* a progressive journal published in St. Petersburg in 1839-84. V. Belinsky was head of the journal's criticism section in 1839-46.

малороссийский, Ukrainian; before the Revolution, the Ukraine was also known as Malorossia.

Жуковский, Vasily Andreyevich Zhukovsky (1783–1852), Russian poet, author of the romantic ballads *Lyudmila, Svetlana,* and other works. He was also a renowned translator of poetry into Russian.

Плетнёв, Pyotr Alexandrovich Pletnyov (1792–1865), Russian poet, critic and journalist, editor of the journal *Sovremennik (The Contemporary)*.

Дельвиг, Anton Antonovich Delvig (1798–1831), Russian poet, publisher of the anthology *Severniye tsvety (Northern Flowers)* and of *Literaturnaya gazeta (The Literary Gazette)*.

Иван-Купала, ancient feast of the summer solstice; observed by the Eastern Slavs, the Ukrainians among them, on June 24 (Old Style); midsummer night.

до времен гетманских, i. e., before 1648; before the hetman became ruler of the Ukraine and head of the Cossack troops.

ковчег, a shrine holding relics; also, Noah's ark; in this case it means "receptacle*'.

хуторянин, inhabitant of a *khutor (see Notes to Ch. 1)*.

пан, land-owner, man of noble birth.

парубок, *(Ukr.)* young man, lad.

свитка, wide upper garment.

фактор *(arch.),* technical manager of a printing establishment.

Мольер, Moliere (Jean Baptiste Poquelin, 1622–1673), French playwright and actor, one of the founders of modern European comedy. Among his best-known works are *L'Avare, Tartuffe, Le Bourgeois Gentilhomme*, and *Le Malade Imaginaire.*

Одоевский, Vladimir Fyodorovich Odoyevsky (1804–1869), Russian writer, critic and philosopher, author of many short and long stories, and plays. Among his best-known works are the philosophical cycle *Russian Nights* and the fairy-tale *Little Town in a Snuffbox.*

яко (*Ukr.*), as, in the capacity of.

великороссийский, the old form for россййский.

Анненков, Pave! Vasilyevich Annenkov (1813–1887), Russian literary critic, scholar and author of memoirs; he prepared the first academie édition of Pushkin's works for the press.

однокорытники *(Gogol's neologism),* schoolfellows.

Гюго, Victor-Marie Hugo (1802–1885), French writer. Author of many poems, the novels *Notre Dame de Paris, Les Misérables, Les Travailleurs de la Mer,* the dramas *Marion de Lorme, Hernani, Ruy B las, Cromwell,* etc.

Дюма, Alexandre Dumas (1802–1870), French writer, author of the popular novels *Les Trois Mousquetaires, Le Comte de Monte-Cristo,* etc.

Бальзак, Honoré de Balzac (1799–1850), French writer, author of novels and stories which make up the monumental collection of the *Comédie Humaine: Le Chef-d'Oeuvre Inconnu, La Peau de Chagrin, Eugénie Grandet, Le Père Goriot, Les Illusions Perdues,* and many others.

Ге, Sophie Gay (1776–1852), French writer.

Жанен, Jules Gabriel Janin (1804–1874), French writer and journalist.

стушеваться, to efface oneself; to be embarrassed.

петушком *(coll.),* in a swaggering way.

Chapter 3

Белоруссия, Byelorussia, lying in the western part of the USSR, is one of its Union republics.

с обеими столицами. When in 1712 St. Petersburg was made the capital of Russia, Moscow retained its importance as the country's second capital. After the October

Socialist Révolution Moscow again became the capital city (in 1918).

Аксаков, (Constantin Sergeyevich Aksakov (1817–1860), Russian

critic, publicist and poet, one of the foun-ders of the Slavophiie movement. He was the son of S. Aksakov *(see Notes to Ch. 1)*.

Погодин, Mikhail Petrovich Pogodin (1800–1875), Russian historian, writer and journalist, prof essor of Moscow University.

Загоскин, Mikhail Nikolayevich Zagoskin (1789–1852), Russian writer. Author of comédies, stories and novels, of which the most popular are *Yuri Miloslavsky, or The Russians in 1612* and *Roslavlev, or The Russians in 1812*.

Дмитриев, Ivan Ivanovich Dmitriyev (1760–1837), Russian writer of the Sentimentalist school, author of numerous songs, elegies and fables.

Курск, town in European Russia.

станционный смотритель *(hist.),* postmaster.

навешать оплеухи *(pop.),* to beat, to give a thrashing.

городничий *(hist.),* governor of a town.

фельдъегерь *(hist.; Ger.* Feldjager), war Courier delivering important documents.

адъютант *(hist.),* aide-de-camp, a military or naval officer acting as assistant to a superior.

титулярный советник *(hist.),* official of the 9th rank (there were 14 altogether); corresponds to the military rank of captain.

а ты себе и в ус не дуешь *(phras.),* you are not concerned with anything.

Киреевский, Ivan Vasilyevich Kireyevsky (1806–1856), Russian philosopher, literary critic and publicist: one of the founders of the Slavophiie movement.

Киреевский, Pyotr Vasilyevich Kireyevsky (1808–1856), student of Russian folklore and literary monuments, publicist of the Slavophiie trend. Brother of I. Kireyevsky.

Бодянский, Osip Maximovich Bodyansky (1808–1877), Russian philologist and historian; one of the founders of Slavic studies in Russia.

Максимович, Mikhail Alexandrovich Maximovich (1804–1873), Ukrainian and Russian writer, literary critic, journalist and naturalist. He was a professor at Kiev University.

Баратынский, Yevgeny Abramovich Baratynsky (1800–1844), Russian poet, author of the long poems *Eda, The Ball, The Gypsy Girl,* and numerous lyrics.

Надеждин, Nikolai Ivanovich Nadezhdin (1804–1856), Russian critic, student of aesthetics and journalist; he was a professor at Moscow University and published the magazine *Teleskop (The Telescope),* supplemented by the newspaper *Molva (Common Talk)*.

Станкевич, Nikolai Vladimirovich Stankevich (1813–1840), Russian philosopher and poet, head of an influential philosophical

circle in Moscow.

Белинский, Vissarion Grigoryevich Belinsky (1811–1848), Russian critic, journalist and philosopher; author of many works devoted to Pushkin, Gogol, Lermontov and other Russian writers.

выгрузить из-под спуда *(phras.),* to discover something, to bring something to light.

адъюнкт-профессор *(hist.),* associate professor.

Гердер, Johann Gottfried Herder (1744–1803), German philosopher, writer and philologist.

Шлецер, August Ludwig von Schlozer (1735–1809), German historian and philologist who worked in Russia for several years; associate professor of the St. Petersburg Academy of Sciences.

Миллер *(correct name,* Мю́ллер), Johannes von Muller (1752–1809), Swiss historian.

Шиллер, Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805), German poet, philosopher and historian.

Аристофан, Aristophanes *(c.* 445-c. 385 B. C.), author of classical Greek plays, "the father of comedy".

бояре *(hist.),* boyars; big landowners, Muscovy's aristocracy

физиогно́мия (*arch.)* = физионо́мия, physiognomy; facial features, characteristic facial expression.

Дашков, Dmitry Vasilyevich Dashkov (1788–1839), man of letters and high-ranking official who held the post of Minister of Justice in 1832-39.

балагур, joker, jovial fellow.

Котляревский, Ivan Petrovich Kotlyarevsky (1769–1838), Ukrainian writer, author of the mock-heroic poem *Aeneid.*

Гулак-Артемовский, Pyotr Petrovich Gulak-Artemovsky (1790–1865), Ukrainian writer, author of saiirical fables, ballads and lyric poems.

Зябловский, Yevdokim Filippovich Zyablovsky (1763–1846), professor of statistics at St. Petersburg University. His courses in geography were reprinted several times.

дивчина (*Ukr.*), young girl.

ижица *(hist.),* the last letter of the Russian alphabet as it existed before the Revolution; represented the vowel [и].

старосветский, old-fashioned, old-world.

кляузник (*from* кля́уза, cavil, slander), squealer, gossiper.

земность, *here:* mercantile, ulterior motives.

храм Фемиды, a law court; Феми́да, Themis, is the Greek goddess of justice.

канцелярский (here, a noun), a clerk.

Адмиралтейская игла, the spire of the Admiralty building in St. Petersburg.

типаж, the totality of features characteristic of a certain human type.

детище Петра, i. e., St. Petersburg, which was founded in 1703 by Peter I.

Некрасов. Nikolai Alexeyevich Nekrasov (1821–1877), Russian poet, author of the long poems *The Red-Nosed Frost, Russian Women, Who Can Be Happy and Free in Russia,* and many lyric poems.

Достоевский, Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky (1821–1881), Russian writer, author of *Crime and Punishment. The Idiot, The Brothers Karamazov, The Possessed, Raw Youth,* etc.

Блок, Alexander Alexandrovich Blok (1880–1921), Russian poet, author of long poems (*Retribution* and *The Twelve),* dramas (*The Fair-booth, The Rose and the Cross*) and many lyric poems.

Белый, Andrei Bely (pseudonym of Boris Nikolayevich Bugayev; 1880–1934), Russian poet and novelist; author of the novel *St. Petersburg.*

поручик *(hist.),* a lower officer's rank in the tsarist army.

Григорьев, Apollon Alexandrovich Grigoryev (1822–1864), Russian literary critic and poet.

в должность *(arch.),* to the office, to the place of work.

"…Я сама чтобы лежала возле…", the Persian, whose Russian is faulty, mixes up grammatical forms, using the feminine verb endings instead of the masculine.

палевый, straw pink.

Панаев, Ivan Ivanovich Panayev (1812–1862), Russian writer and journalist who closely associated with V. Belinsky and N. Nekrasov

гомерическая эпопея, a composition resembilng the classical Greek epics, *The Iliad* and *The Odyssey,* attributed to Homer.

Лажечников, Ivan Ivanovich Lazhechnikov (1792–1869), Russian writer, author of the historical novels *The Last Novik, or The Conquest of Livonia under Peter the Great, The Ice House,* and *The Infidel.*

Срезневский, Izmail Ivanovich Sreznevsky (1812–1880), Russian specialist in Slavonic studies and ethnographer; member of the Russian Academy of Sciences.

светлица *(arch.),* the finest room of a house.

реляция *(arch.),* written despatch on the progress of hostilities.

Потоцкий, Nikolai Potocki (7-1651), Ukrainian hetman who fought Bogdan Khmelnitsky *(see Notes to Ch. 1)* and was defeated by him. Stanislaw Potocki (1579–1667), Ukrainian hetman who also fought Bogdan Khmelnitsky.

Остряница (Остраница), Ostranitsa, one of the leaders of the Cossack troops who fought the Poles. He was put to death in Warsaw in 1638.

Ефремов, Alexander Pavlovich Yefremov (1814–1876), member

of Stankevich's philosophical circle and Belinsky's friend; professor of geography at Moscow University.

Садовский, Prov Mikhailovich Sadovsky (1818–1872), actor of the Maly Theatre in Moscow who founded a famous dynasty of actors.

Булгарин, Faddei Venediktovich Bulgarin (1789–1859), Russian writer and journalist with reactionary leanings, who published the newspaper *Severnaya pchela (the Northern Bee)* and the magazine *Syn otechestva (Son of Our Country)*.

Сенковский, Osip Ivanovich Senkovsky (1800–1858), Russian writer, critic, journalist and Orientalist; he edited and published the magazine *Biblioteka dlya chteniya* (*Reader's Library)*.

Греч, Nikolai Ivanovich Grech (1787–1867), Russian writer, journalist and philologist; at one time he was the copublisher of *Severnaya pchela* and *Syn otechestva.*

Павлов, Nikolai Filippovich Pavlov (1803–1864), Russian writer, poet and critic.

Шевырёв, Stepan Petrovich Shevyryov (1806–1864), Russian critic, poet, specialist in literature and a journalist; professor at Moscow University, member of the Russian Academy of Sciences.

Гофман, Ernst Theodor Amadeus Hoffman (1776–1822), German romantic writer, author of *Der Goldene Topf, Klein Zaches, Meister Floh, Kater Murr,* etc.

Тик, Johann Ludwig Tieck (1773–1853), German romantic writer, author of comedies (*Der Gestiefelte Kater* and *Der Blaubart),* stories, etc.

Chapter 4

духом *(coll.),* very quickly, in a jiffy.

Свиньин, Pavel Petrovich Svinyin (1787–1839), Russian writer and collector of antiquities.

Бессарабия *(hist.),* Bessarabia area in the Dniester-Pruth interfluve. At present its principal part is incorporated

in the Moldavian SSR, and its southern part, in the Odessa Region of the Ukrainian SSR.

Соллогуб, Vladimir Alexandrovich Sollogub (1813–1882), Russian writer, author of the novel *The Tarantass.*

Вяземский, Pyotr Andreyevich Vyazemsky (1792–1878), Russian writer, poet and critic; he was a close friend of Pushkin.

Розен, Yegor Fyodorovich Rosen (1800–1860), Russian poet and dramatist.

фризовый *(hist.),* frieze, a heavy durable fabric with a rough surface.

пустить пыль в глаза (*phras.*), to deceive, to produce a false impression.

завязка, an episode that introduces the plot (the opposite of denouement).

Герцен, Alexander Ivanovich Herzen (1812–1870), Russian writer, philosopher and revolutionary figure. Author of the novel *Who Is to Blame?* the memoirs *My Past and Thoughts*, the philosophical treatises *Dilettantism in Science, Letters on the Study of Nature*, etc.

Сосницкий, Ivan Ivanovich Sosnitsky (1794–1871), Russian actor who excelled in comedies and vaudevilles.

Каратыгин, Pyotr Andreyevich Karatygin (1805–1879), Russian comic actor. He also composed and translated vaudevilles. Brother of the great tragic actor Vasily Karatygin.

Григорьев, Pyotr Ivanovich Grigoryev (Grigoryev I; 1806–1871), Russian actor, author of comedies and vaudevilles. He adapted the second volume of Gogol's *Dead Souls* for the stage under the title *The Adventures of Pavel Ivanovich Chichikov.*

Панаева, Avdotya Yakovlevna Panayeva (Golovacheva; 1820–1893), Russian writer, author of a famous book of reminiscences.

Смирнова, Alexandra Osipovna Smirnova, nee Rosset (1809–1882), maid of honour of the Russian empress, was on friendly terms with both Pushkin and Gogol.

Виельгорский, Mikhail Yuryevich Vyelgorsky (1788–1856), Russian statesman, patron of the arts and amateur composer.

Крылов, Ivan Andreyevich Krylov (1769–1844), Russian writer renowned for his fables.

Тургенев, Ivan Sergeyevich Turgenev (1818–1883). Russian writer, author of *Sketches of a Sportsman,* the novels *Rudin,* A *Nest of the Gentry, On the Eve, Fathers and Sons, Smoke, Virgin Land* and other works.

Дюр, Nikolai Osipovich Dyur (1807–1839), Russian comic and vaudeville actor, who excelled in the parts of light-minded dandies and comic old men.

Афанасьев, Alexander Ivanovich Afanasyev (1808–1842), Russian comic actor who played in Moscow; later joined the company of the Alexandrinsky Theatre in St. Petersburg.

Вигель, Filipp Filippovich Vigel (1786–1856), high-ranking official who was close to Russian literary circles and left interesting reminiscences.

Стасов, Vladimir Vasilyevich Stasov (1824–1906), Russian art and music critic, who upheld the Realist trend.

Андросов, Vasily Petrovich Androsov (1803–1841), Russian journalist and statistician. He worked for the magazine *Moskovsky nablyudatel (The Moscow Observer)* and later became its editor.

щекотливо, *here:* acutely, sensitively.

вояж *(arch.),* journey, voyage.

Chapter 5

фабула, the plot of a literary work.

Сервантес, Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), Spanish writer of the Renaissance, author of the novel *Galatea*, a book of short stories (*Novelas Ejemplares),* the tragedy *Numancia,* etc. It is Cervantes' novel *Don Quixote* that made him world famous.

плевать *(coll.), here:* to treat with contempt, to disregard.

аплодисмент, at present this word is used only in the plural: аплодисме́нты (applause).

вотще *(arch.),* in vain, for nothing.

Бремен, Оснабрюк, Дюссельдорф, Ахен, Кельн,

Майнц, Франкфурт-на-Майне, Баден-Баден, Bremen, Osnabrück, Düsseldorf, Aachen, Cologne, Mainz, Frankfort on the Main, Baden-Baden (towns in Germany).

Балабина, Maria Petrovna Balabina (1820–1901; married name Vagner), Gogoi's pupil. The Balabin family took a keen interest in both art and science, and treated Gogol with unfailing friendliness.

Репнина, Varvara Nikolayevna Repnina (1808–1891), maid of honour, a relative of the Balabins. It was through them that Gogol met her at Baden-Baden in 1836.

летопись (*hist.),* annual chronicle of historical events that took place in a country, a town, etc. Here, used metaphorically to mean a detailed, thorough description.

меценат, a munificent patron of the arts or sciences (from Maecenas, a statesman of ancient Rome who supported writers).

Генуя, Флоренция, Рим, Genoa, Florence, Rome— Italian cities. In Gogol's time, Rome was still the capital of the Papal States.

виа (*//.* via), Street.

Пантеон, the Panthéon, a monument of Ancient Rome: temple dedicated to all the gods.

Крепость Святого ангела, a Roman monument; initially a mausoleum, the Castle of S. Angelo sheltered the Popes in the Middle Ages in times of trouble or enemy invasion.

Собор Святого Петра, St. Peter's Cathedra 1, one of Rome's finest cathedrals, consecrated in 1626.

Турин, Turin, city in Northern Italy.

страда *Ut.* strada), Street.

Ива́нов, Alexander Andreyevich Ivanov (1806–1858), Russian artist who lived in Italy from 1831 to 1858. His main work is the monumental *Christ Appearing to the People.*

Толстой, Alexei Konstantinovich Tolstoy (1817–1875), Russian writer and poet, author of the popular historical novel *Prince Serebryany,* the trilogy *The Death of Ivan the Terrible, Tsar Fyodor*

loannovich, Tsar Boris, etc.

Волконская, Zinaida Alexandrovna Volkonskaya (1792–1862), Russian writer, composer and singer. She ieft Russta to hve in Italy in 1829.

Микеланджело Буонарроти, Michelangelo Buonarroti (1475–1564), Italian sculptor, painter, architect and poet of the Renaissance. He painted the vault frescoes in the Vatican's Sistine Chapel, *The Last Judgement* composition in the same chapel, and sculpted the monumental statues *David, Moses,* etc. He also supervised the building of St. Peter's Cathedral.

Бернини, Lorenzo Bernini (1598–1680), Italian architect and sculptor of the Baroque. He designed the colonnade of St. Peter's Cathedral.

Гольдони, Carlo Goldoni (1707–1793), Italian dramatist who founded the Italian national comedy. Among his comedies are *11 Servitore di Due Padroni (The Servant of Two Masters), La Vedova Sceltra (The Clever Widow), La Locandora (The Mistress of the Inn).*

Белли, Gioacchino Giuseppe Belli (1791–1873), Italian poet who left more than 2000 sonnets.

Карамзин, Andrei Nikolayevich Karamzin (1814–1854), son of Nikolai Karamzin; a military officer, retired as colonel of the Guards; he lived abroad during 1836-37.

Карамзин, Nikolai Mikhailovich Karamzin (1766–1826), Russian writer, historian and journalist. Leading Sentimentalist writer, famous for such works as *Letters of a Russian Traveller, Poor Liza,* and *Bornholm Island.* His main historical research is the twelve-volumed *History of the Russian State.*

Тургенев, Alexander Ivanovich Turgenev (1784–1845), Russian man of letters, student of literary monuments and public figure, who spent many years living abroad.

Тургенев, Nikolai Ivanovich Turgenev (1789–1871). Russian statesman and public figure; for his part in the Decembrist movement he was given the death sentence in his absence, and thus became a political exile.

эспаньолка *(hist.),* the imperial, a pointed beard growing below the lower lip.

Торжок, an old town in Tver Province (now Kalinin Region, Russian Federation).

Пожарские котлеты, chicken rissoles.

половой *(arch.),* servant in an inn.

осьмушка (восьмушка) *(arch.),* octavo *(8 vo.;* one-eighth of a paper sheet).

А що се таке у вас, пане? *(Ukr.)* What's that you have, sir?

Зимний дворец, winter résidence of the Russian tsars in St.

Petersburg. Zhukovsky iived in the Winter Palace as tutor of the Crown prince.

Валуев, Pyotr Alexandrovich Valuyev (1814–1890), Russian statesman and writer; governtnent minister, later chairman of the Committee of Ministers.

Девичье поле, area in Moscow's Southwest, in the bend of the Moskva River.

Редкин, Pyotr Grigoryevich Redkin (1808–1891), jurist and specialist in the history of philosophy; professor at Moscow University, later head of St. Petersburg University.

Свербеева, Yekaterina Alexandrovna Sverbeyeva (*d.* 1892), wife of D. Sverbeyev, a rich landowner, retired diplomat and man of letters; the Sverbeyevs had a literary salon in Moscow.

Боткин, Nikolai Petrovich Botkin (1813–1869), brother of the writer V. Botkin and the distinguished physician S. Botkin, Professor of St. Petersburg's Medical Academy.

Боткин, Vasily Petrovich Botkin (1811–1869), Russian critic and writer, member of N. Stankevich's circle; he was a friend of V. Belinsky.

невидимая рука, *here:* Providence, divine guidance.

Панов, Vasily Alexeyevich Panov (1819–1849), writer of the Slavophile trend; a relative of the Aksakovs.

Ганау, Hanau, German town on the Main.

Языков, Nikolai Mikhailovich Yazykov (1803–1846), Russian poet; he was a friend of both Pushkin and Gogol.

Chapter 6

барыш (*coll.*), profit, gain.

ценз, qualification; here, a property qualification of owning a certain number of serf peasants.

qui pro quo (*Lat.*), кви про кво, smth. for, or in the place of, smth. else.

перипетия, peripeteia, a sudden or unexpected reversai of circumstances or a situation.

миллионщик *(coll.),* millionaire.

приказчик, *here hist.:*.steward; head, manager of a landed estate.

небречь *(arch.),* to disregard something, to neglect one's duties.

без пошатки *(coll.),* stable, steady *(from* пошатнуть, to incline to one side).

кувшинное рыло, "pitcher mug"; Gogol uses this expression to describe a hideous face of which the nose is the dominant feature.

праздношатайка *(arch.),* idler, loafer.

негоция *(arch.),* commercial transaction.

кулак *(arch.),* a grabber who is also a thrifty and prudent person.

го́ренка *(arch., dim. of* го́рница), a small room.

парвеню *(Fr.* parvenu), upstart; one that has risen above the station in life in which he was born.

казённая палата *(hist.),* in pre-revolutionary Russia, a province's board in charge of fiscal matters.

повытчик *(hist.),* registering clerk in charge of the safekeeping of papers received and clerical work.

пассаж, *here:* a sentence, description, reasoning.

храм Христа Спасителя, the Church of Christ the Saviour was built on the left bank of the Moskva River in 1837-83 after the project of the architect Thon; it was pulled down in the 1930s.

иным ключом, in a different way. Cf. бить (or кипе́ть) ключо́м, to bubble, to be agitated.

глава *(arch.)* = голова́, head.

ins Blaue (Ger.), into the skies.

нервистый *(arch.),* nervous, impassioned.

Масальский, Konstantin Petrovich Masalsky (1802–1861), Russian writer and critic, author of many historical novels and tales; in 1842-52 he was the editor of the journal *Syn otechestva.*

Полевой, Nikolai Alexeyevich Polevoi *(see Notes to Ch. I)*. In 1841-42 Polevoi published the journal *Russky vestnik (The Russian Herald)*.

в сей же самой *(arch.),* in the same.

Chapter 7

Чижов, Fyodor Vasilyevich Chizhov (1811–1877), Russian man of letters and scientist; associate professor of mathematics at St. Petersburg University.

Иордан, Fyodor Ivanovich Iordan (1800–1883), Russian artist and engraver, author of a gallery of portraits of Russian cultural figures.

Римская Кампанья, Roman Campagna, a hilly plain in Italy. The name is also used in reference to the environs of Rome.

Карлсбад, Karlsbad (now Karlovy Vary), health resort in Austria-Hungary (now in Czechoslovakia).

аще не умрёт (*arch.*), unless he dies, if he does not die.

Феникс, Phoenix, a legendary bird that was consumed in fire by its own act and rose in youthful freshness from its own ashes.

Колизей, the Colosseum (Coliseum), a monument of Ancient Rome; its vast arena was designed for gladiatorial combats and other events.

Монте-Пинчио, Monte Pincio, an area of Rome; a hill with a pine grove.

Бамберг, Bamberg, a town in Bavaria (Germany).

лихоимство *(arch.),* bribery, venality.

зальцбруннское письмо, Belinsky's letter to Gogol of July 15, 1847 (New Style), written in the town of Salzbrunn (Germany).

Толстой, Alexander Petrovich Tolstoy (1801–1873), high-ranking official; governor of Odessa, and later of Tver; he subsequently became the Procurator General of the Holy Synod.

Апраксина, Sofya Petrovna Apraksina (1800–1886), sister of Alexander Tolstoy, widow of Major-General V. Apraksin.

Остенде, Ostend, Belgian health-resort on the North Sea.

дабы *(arch.),* in order to.

Базили, Konstantin Mikhailovich Bazili (1809–1884), Russian diplomat, historian and writer.

Одесса, Odessa, port town on the Black Sea in southwestern Russia.

Пушкин, Lev Sergeyevich Pushkin (1805–1852), younger brother of Alexander Pushkin; military officer and official.

Комаров, Alexander Alexandrovich Komarov (*d.* 1874), Russian poet; he taught Russian letters at the Second Cadet Corps of St. Petersburg.

Григорович, Dmitry Vasilyevich Grigorovich (1822–1899), Russian writer of the "natural" school, author of stories and novels *(The Village, Anton Goremyka, The Fishermen*, etc.).

Гончаров, Ivan Alexandrovich Goncharov (1812–1891), Russian writer. Among his best-known works are *A Common Story, Oblomov* and *The Precipice.*

Дружинин, Alexander Vasilyevich Druzhinin (1824–1864), Russian writer and literary critic.

Калуга, Kaluga, town in European Russia on the Oka River; central town of a province (now, of a region).

Абрамцево, Abramtsevo, the Aksakov family country estate (after 1843) near Zagorsk, in Moscow Province. Today it is the site of a museum.

Даль, Vladimir Ivanovich Dal (1801–1872), Russian writer, ethnographer, member of the Russian Academy of Sciences. Dal wrote short stories, short novels and sketches; but he is famous for his *Interpretative Dictionary of the Living Russian Language* in 4 volumes.

Веневитинов, Alexei Vladimirovich Venevitinov (1806–1872), brother of the poet D. Venevitinov; high-ranking official and philologist.

Стурдза, Alexander Skarlatovich Sturdza (1791–1854), formerly an official of the Ministry of Foreign Affairs, who wrote on religious and political matters.

зазы́в *(arch.),* invitation.

Толчёнов, Alexander Pavlovich Tolchyonov *(d.* 1888). dramatist,

actor of the Alexandrinsky Theatre in St. Petersburg; later he played in the théâtres of Odessa.

цезура, caesura, a break in the flow of sounds m a Une of verse, marked usually by a rhetorical pause.

Оптина Пустынь, Optina Pustyn, a monastery in the former Kaluga Province, 2 km. from the town of Kozelsk.

Оболенский, Dmitry Alexandrovtch Obolensky (1822–1881), an official; author of valuable memoirs devoted to Gogol.

Шумский, Sergei Vasilyevich Shumsky (1820–1878), actor; from 1841 on, he played at Moscow's Maly Theatre.

Арнольди, Lev Ivanovich Arnoldi (1822–1860), half brother of Alexandra Smirnova (sec *Notes to Ch. 4);* he held a job at the office of the Kaluga Governor. Author of memoirs about Gogol.

причаститься (*eccl.*), to receive the euchanst.

Чернышевский, Nikolai Gavnlovich Chernyshevsky (1828–1889), Russian writer, critic, publicist and scholar of the Revolutionary-Democratic trend. Among his works are the novels *What Is to Be Done?* and *The Prologue,* and *Essays on the Gogol Period in Russian Literature.*

Островский, Alexander Nikolayevich Ostrovsky (1823–1886). Russian dramatist of the Realist school; his best-known plays are *The Storm, A Lucrative Place, A Generous Heart, The F or est, Wolves and Sheep,* and *A Dowerless Girl.*

Салтыков-Щедрин, Mikhail Yevgrafovich Saltykov-Shchedrin (1826–1889), Russian satirical writer, author of sketches, novels and taies (*Provincial Sketches, The History of a Town, Messieurs and Mesdames Pompadours, Letters to My Aunt, Poshekhonye,* etc.

Манн, Thomas Mann (1875–1955), German writer, author of the novels *Buddenbrooks. Der Zauberberg, Dr. Faustus, Joseph und Seine Brüder,* etc.

водворился, came and settled in.

Державин, Gavrila Romanovich Derzhavin (1743–1816), Russian poet of the Classicist school. He wrote odes, epistles, satires, and tragédies as well as treatises on aesthetics.

75 к.
Ю. В. Манн
Николай Гоголь
Жизнь и творчество
Russian Reader with Explanato Notes in English
«Русский язык
Николай Гоголь Жизнь и творчество

notes

Примечания

1

Возможно, некоторые из этих прозвищ были придуманы гимназическим товарищем Гоголя Высоцким *(о нём см. далее)* или же Высоцким и Гоголем совместно.

2

бедная

3

Расхождение с сегодняшней датировкой объясняется тем, что в то время день рождения Гоголя точно не был известен.

4

На небеса *(нем.)*

comments

Комментарии

1

отмеченное * см. в конце книги — прим. книгодела (так было в бумажной книге)